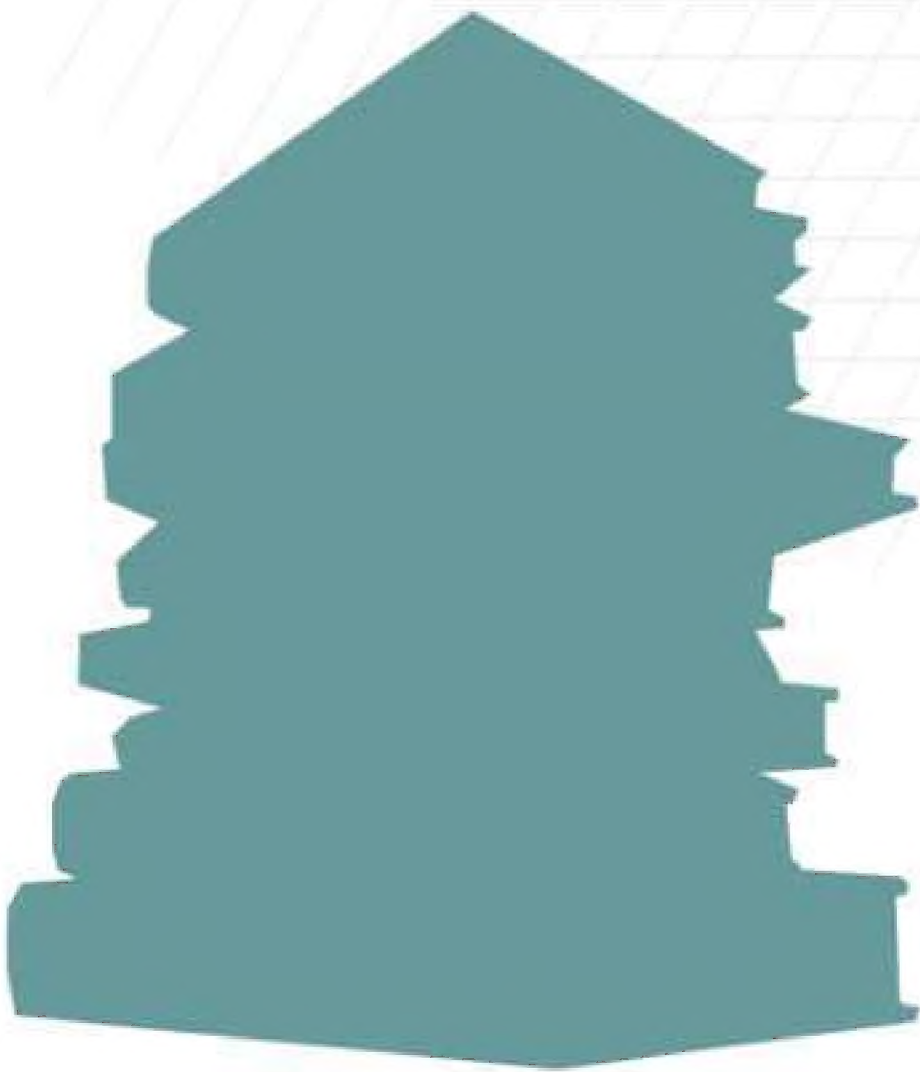
دلی کا دبستانِ شاعری

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی



اردو اکیڈمی سندھ کراچی



دِلّی کا دبستانِ شاعری

از

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، صدر شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی

ترمیم و اضافہ شدہ





اردو اکیڈمی سندھ
کراچی

●

ناشر : علاءالدین خالد

●

سال اشاعت : ۱۹۸۹ء

●

مطبع : اکیڈیمک آفسٹ پریس
آرام باغ روڈ کراچی

ISBN. 969 - 30 - 1233 - X

لاہور آفس

اردو مرکز، لاہور



فہرست

بیادِ علی گڑھ

جہاں میں نے یہ مقالہ یونیورسٹی میں
پیش کرنے کے لیے ترتیب دیا تھا۔

نورُالحسن ہاشمی

گزارش

یہ کتاب "دلی کا دبستان شاعری" پہلی بار ۱۹۴۹ء میں انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی نے کراچی سے شائع کی تھی۔ اگرچہ اس کا مسودہ شروع ۱۹۴۶ء ہی میں انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی کو دے دیا گیا تھا لیکن اس کے وقت کے سیاسی حالات بہت ابتر تھے اس لیے قبل اس کے کہ یہ کتاب وہاں سے اشاعت پذیر ہو سکتی ۱۹۴۷ء میں دلی میں قتل و غارت کا بازار گرم ہو گیا۔ انجمن کے دفتر پر بھی غارت گروں نے حملہ کیا۔ بہت سی کتابیں جلا دیں بہت سی اٹھا لے گئے اور انجمن کے کچھ لوگوں کو قتل بھی کر ڈالا، مولوی عبدالحق صاحب مرحوم دوسری کتابوں کے ساتھ اس کتاب کی لکھی ہوئی کاپیاں بھی کسی نہ کسی طرح پاکستان لے جانے میں کامیاب ہو گئے تھے۔ چناں چہ انھوں نے اسے وہاں سے شائع کیا، میرے پاس جب یہ کتاب شائع ہو کر پہنچی تو میں نے دیکھا کہ آخری باب صرف نصف شائع ہوا ہے بقیہ نصف کا پتہ نہیں، کہیں کہیں کچھ عبارتیں بھی رہ گئی ہیں اور پروف نہ پڑھنے کے باعث کتابت کی بھی غلطیاں ہیں۔ میں نے مولوی صاحب مرحوم کو لکھا کہ آخری باب کا بقیہ نصف بھی شائع کر دیا جائے۔ جواب ملا کہ وہاں دہلی ہی میں رہ گیا یا وہاں ضایع ہو گیا۔

اس پہلے اڈیشن پر بہت سے ادیبوں نے تنقیدیں لکھیں جن میں سے بعض کے تنقیدی اور تحقیقی مشوروں سے میں مستفید بھی ہو سکا۔ اس سلسلے میں قاضی عبدالودود صاحب، جعفر علی خاں صاحب اثر لکھنوی، کلب علی خاں صاحب فائق رامپوری، ڈاکٹر عبادت بریلوی اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحبان کا خصوصیت سے شکر گزار ہوں۔

جس وقت یہ مقالہ علی گڈھ یونی ورسٹی میں لکھا جا رہا تھا اس وقت تک ایسے تحقیقی مقالے (سوائے شیخ چاند مرحوم کی کتاب سودا کے) ملک میں موجود نہ تھے جن کو معیار بنایا جا سکتا۔ تحقیق کا کام بھی بہت آگے نہیں بڑھا تھا۔ عموماً مطبوعہ اور متداول تذکروں پر اعتبار کیا جاتا تھا۔ خود تذکرہ نویسوں اور بعض مؤرخوں کے یہاں غلط بیانیاں ہیں، یہ بات اس وقت ذہن میں نہ آتی تھی۔ سب سے پہلے "دستور الفصاحت" (مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی صاحب) کے مقدمے سے یہ بات واضح ہوئی لیکن اس کی اشاعت (۱۹۴۳ء) سے چند ماہ پیشتر ہی یہ مقالہ جانچ کے واسطے یونی ورسٹی میں پیش کیا جا

چکا تھا اس لیے اس سے بھی استفادہ نہ کر سکا۔ اس کے بعد تحقیق کا بازار گرم ہوا اور بہت سی نئی نئی باتیں دریافت ہوئیں۔ پرانے مسلمات شکست یا اصلاح پذیر ہوئے۔ سیاسی حالات بھی بدلے۔ ہندوستان ۱۹۴۷ء میں آزاد ہوا دلی کے بہت سے شاعر اور ادیب جو اس وقت بقید حیات تھے دوسری دنیا کو سدھارے یا دوسرے ممالک کو۔ دلی کی سرکاری زبان ہندی قرار پائی غرض کہ زمین اور آسمان بہت کچھ بدل گئے اس لیے ضرورت ہوئی کہ اس مقالے پر نظر ثانی کی جائے چناں چہ بہت کچھ ترمیم و تنسیخ و اضافہ کے بعد اب یہ مقالہ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ سے شایع ہو رہا ہے۔

اس اڈیشن میں آخری باب جو پہلے ادھورا شایع ہوا تھا اب اسے مکمل صورت میں پیش کیا جا رہا ہے یعنی باب 'شعرا کی عہد بہ عہد اصلاح زبان' میں دور چہارم و پنجم بھی شامل کر دیا گیا ہے اور دہلی و لکھنؤ کی زبان کا فرق بھی۔ جہاں کچھ عبارتیں پہلے رہ گئی تھیں انھیں شامل کر لیا گیا ہے۔ بہت سی تاریخیں اور باتیں جو اب تحقیق سے غلط ثابت ہوئی ہیں انھیں درست کر دیا گیا ہے۔ غرض کہ ہر لحاظ سے اس کی درستی کی کوشش کی گئی ہے لیکن واضح رہے کہ تحقیق کا کارواں ہمیشہ آگے بڑھتا رہتا ہے۔ بہت سی باتیں جو آج مسلمات کی حیثیت رکھتی ہیں ہو سکتا ہے کہ کل وہ مفروضات یا توہمات کا درجہ اختیار کر لیں اس لیے گزارش ہے کہ جو کچھ خامہ فرسائی اس کتاب میں کی گئی ہے۔ اگر اس میں فروگزاشتیں نظر آئیں تو نقادان کرام ان سے مجھ کو ضرور مطلع فرمائیں تاکہ آئندہ اگر پھر کبھی اس کتاب کا تیسرا ایڈیشن شایع ہو تو ان خامیوں کو درست کیا جا سکے۔

ایک بات اور بھی عرض کر دوں کہ یہ مقالہ دلی کے شعرا کا تذکرہ نہیں ہے اس لیے اسے اس نظر سے نہ دیکھا جائے۔ اس میں صرف اس بات کو واضح کرنے کی سعی کی گئی ہے کہ دہلویت کیا ہے؟ اور اسی سوال کے جواب میں ضمناً وہاں کے شعرا، وہاں کے تہذیبی ماحول اور وہاں کی زبان و ادب پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان ضمنی مسائل کو اصلی موضوع کے فروع سمجھنا چاہیے اصل نہیں۔

نورالحسن ہاشمی

۲۵ مئی ۱۹۶۵ء

دیباچہ

پہلا ایڈیشن

میں نے ستمبر ۱۹۴۰ء سے اس مقالے کی تیاری شروع کی تھی اور اگست ۱۹۴۳ء میں اس کو ختم کیا ۔ سب سے زیادہ مسالا مجھے مسلم یو نی ورسٹی میں دست یاب ہوا ۔ یونی ورسٹی کی اپنی کتابوں کے علاوہ ان کتابوں سے بھی بڑی مدد ملی جو مولوی سبحان اللہ ، مولوی احسن مارہروی مرحوم اور سر شاہ سلیمان مرحوم نے یو نی ورسٹی کو عطا کی ہیں ۔ ان کے علاوہ حسب ذیل کتب خانوں سے بھی استفادہ کیا :-

۱۔ لکھنؤ ، الہ آباد اور دہلی یو نی ورسٹیوں کے کتب خانے

۲۔ کتب خانہ جناب نواب صدر یار جنگ بہادر ۔ جیب گنج

۳۔ کتب خانہ جناب سید مسعود حسن رضوی صاحب ۔ لکھنؤ

مقالہ ہذا دلی کے مشہور شعرا کا ایک تذکرہ نہیں ہے بلکہ ایک ادبی روایت کا آغاز اور استحکام دکھایا گیا ہے جس سے یہ متعین ہو جاتا ہے کہ دہلویت کیسے وجود میں آئی ۔ اس کے بنیادی عناصر کیا ہیں اور وہ معنوی اور لفظی حیثیت سے لکھنویت سے کس طرح ممتاز ہے۔ دہلی اور لکھنؤ کی زبان پر سیر حاصل بحث پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ شعرا کے کلام کے انتخاب میں شعریت ، شاعر کی خصوصیات اور اس کی انفرادیت کو ملحوظ رکھا گیا ہے ۔ متفرق اشعار کے علاوہ پوری غزلیں بھی دی گئی ہیں تاکہ غزلوں کا عام رنگ واضح ہو جائے ادوار کی تقسیم نئی ترتیب سے کی گئی ہے ۔ پورے دبستان کے سیاسی اور معاشرتی پس منظر کو مستند تاریخوں کی مدد سے مرتب کیا گیا ہے اور دہلی کی پوری فضا مختلف تذکروں سے مرتب کر کے زندہ کرنے

کی کوشش کی گئی ہے۔

پہلے باب میں بہادر شاہ اول (۱۷۰۷ء) کے زمانے سے لے کر بہادر شاہ ثانی (۱۸۵۷ء) کے عہد تک کے تمام تاریخی تمدنی واقعات پیش کیے گئے ہیں۔ دوسرے اور تیسرے باب میں دلی کے ادبی اور شاعرانہ ماحول کا بیان ہے۔ وہاں کے مشاعروں شاعرانہ ذوق و شوق اور ادبی سرگرمیوں کا ذکر ہے۔ یہاں ایک مکمل تصویر مرتب کرنے کے لیے بڑی کاوش کرنا پڑی کیونکہ مؤرخوں نے عام طور پر چند اشاروں پر اکتفا کی ہے اور اس زمانے کی کوئی ادبی تاریخ موجود نہیں۔ چوتھے باب میں دلی کی شاعری کے ادوار اس طرح قائم کیے گئے ہیں کہ اس کے ارتقا کی پوری تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ پانچویں باب میں دہلی کے مشہور شعرا کے مختصر حالات، ان کی شاعری کے نمونے اور ان کی شاعری پر مختصر تبصرہ ہے۔ چھٹے باب میں اس سوال کا جواب دیا گیا ہے کہ دہلویت کیا ہے اور اسی سوال کے جواب کے لیے یہ ساری تمہید اٹھائی گئی تھی۔ دہلویت میرے نزدیک ایک خاص افتاد ذہنی یا مزاج شعری کا نام ہے، جس کا ظہور مخصوص تمدنی و تہذیبی اثرات کی وجہ سے ہوا۔ دہلی کا شاعر غم روزگار کا ستایا اور غم عشق کا مارا ہے۔ اس لیے اس کے کلام میں دونوں کی کسک اور کھٹک آ گئی ہے۔ سیاسی حالات نے اسے قنوطی بنایا۔ تصوف کی میراث نے اس میں روحانیت پیدا کی اور اسی کے ساتھ ایک اخلاقی نصب العین اور تصور عطا کیا۔ اسی نے اس کی آنکھیں اندر کی طرف کھولیں، اس کے سطحی پہلو، نے امرد پرستی کو عام کیا۔ مگر اچھے شعرا نے اس میں اور ڈوب کر عشق حقیقی کے منازل طے کیے۔ تصوف کے مضر اثرات کو تفصیل سے بیان کرنے کے بعد اس پر زور دیا گیا ہے کہ دہلی کی اس روحانیت اور غم پسندی کے مقابلے میں جس نے اسے کبھی بالکل پست، مبتذل اور ہوس پرست نہیں ہونے دیا۔ لکھنؤ کی مسرت سطحی ہلکی اور سستی معلوم ہوتی ہے۔ لکھنؤ کے شاعر نے خارجیت پر زور دیا۔ حسن کی مصوری کی بیان کی چمک دمک سے متحیر اور مرعوب کیا۔ مگر بلندیٔ فکر سے محروم رہا۔ لکھنؤ کی شاعری میں وہ ولولہ، وہ آنچ، وہ کسک، وہ سیمابی کیفیت، وہ آفاقی لہجہ نہ آ سکا جو دہلوی شاعری میں ہے۔ بہ قول فراق کے وہ آپ بیتی یا جگ بیتی نہ ہوئی لفظ بیتی ہو کر رہ گئی۔ اسی نظریے کو متعدد

مثالوں سے واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔

ساتویں اور آخری باب میں دلی اور لکھنؤ کے لسانی اختلافات کا جائزہ لیا گیا ہے اور ایک مختصر فہرست کے ذریعے دونوں مقامات کے محاوروں ، بعض الفاظ کے تلفظ اور تذکیر و تانیث کے فرق کو واضح کیا گیا ہے ۔

آخر میں ایک بات اور عرض کرنی ہے ۔ مواد کی فراہمی اور اس کے تلاش کے سلسلے میں مختلف کتب خانوں اور لائبریریوں میں بعض ایسی چیزیں نظر سے گزریں جو اگرچہ میرے مضمون سے بہ راہ راست متعلق نہیں ہیں لیکن جن کی اہمیت اس کی متقاضی ہے کہ ان کی طرف اشارہ کیا جائے ۔ مثلاً سر شاہ سلیمان کے کتب خانے میں گیارھویں اور بارھویں صدی ہجری کے کئی نایاب ادبی مخطوطے موجود ہیں جن سے اس زبان کی شاعری اور زبان پر بہت کچھ مواد جمع کیا جا سکتا ہے ۔ اسی طرح حبیب گنج میں انشا ، جرات اور میر حسن کے کلیات بہت عمدہ موجود ہیں جن کی طباعت اگر ہو جائے تو اردو ادب میں بہت مفید اضافہ ہوگا ۔ مسعود رضوی صاحب کے پاس پرانے قلمی مراثی کثیر تعداد میں ہیں ۔ کئی ایک اور بھی نادر چیزیں ہیں مثلاً اندر سبھا ، اور ' آمد نامہ ' کے تمام ایڈیشن ، اردو کے تقریباً تمام پرانے قلمی لغات وغیرہ ، (مجموعہ سبحان اللہ ۔ (مسلم یونی ورسٹی) میں قزلباش خاں امید کا دیوان ہے ۔ مسلم یونی ورسٹی کے مخطوطات میں میر حسن کا کلیات بہت اچھا موجود ہے ۔ مولانا حسرت موہانی کے ذاتی کتب خانے اور رام پور ریاست کے کتب خانے میں بھی اسی طرح کے بہت سے نوادر موجود ہیں ۔ اگر ہماری یونی ورسٹی یا کوئی علمی ادارہ ان مخطوطات کو صحت کے ساتھ شائع کرنے کا التزام کرے تو یہ اردو ادب کی بہت بڑی خدمت ہوگی ۔

اس مقالے کو اس سے بہت پہلے شائع ہو جانا چاہیے تھا لیکن جنگ کی وجہ سے اس کی طباعت ملتوی رہی ۔ اب جب کہ حالات کچھ استوار ہونے ہیں اس کی اشاعت ممکن ہو سکی ہے ۔ پھر بھی کم یابی کے باعث اختصار کو کام میں لایا گیا ہے ۔

نورالحسن ہاشمی
۱۹۴۶ء

پہلا باب

مختصر سیاسی اور معاشی حالات

اردو شاعری کے پیدا ہونے، بڑھنے اور پھیلنے کا زمانہ سیاسی اور معاشی اعتبار سے بڑے مصائب، ابتلا اور مصیبت کا زمانہ ہے۔ عالم گیر کے بعد اس قدر سیاسی افراتفری رونما ہوئی اور اس قدر سیاسی زبوں حالی اور نکبت نمودار ہوئی کہ بیان سے باہر ہے۔

عالم گیر کی وفات پر (حسب معمول شاہاں) اس کے بیٹوں میں خانہ جنگی ہوئی۔ شہزادہ محمد معظم نے جو کابل کا صوبے دار تھا محمد اعظم کو دھول پور اور آگرہ کے درمیان بہ مقام حاجو (جاج مؤ) شکست دی اور شاہ عالم بہادر شاہ کے لقب سے ۱۷۰۷ء/۱۱۱۹ھ میں تخت پر بیٹھا۔ اس کے عہد میں کوئی خاص بات نہیں ہوئی۔ اس کی وفات (۱۷۱۲ء) کے بعد اس کا نکما لڑکا معز الدین جہاں دار شاہ اپنے بھائیوں خصوصاً عظیم الشان پسر دوم بہادر شاہ والیٔ بنگال سے لڑا اور امیر الامرا ذوالفقار خاں کی مدد سے کامیاب ہوا اور ۱۷۱۲ء میں جہاں دار شاہ کے لقب سے تخت نشین ہوا۔ ذوالفقار خاں وزیر اعظم بنایا گیا، بادشاہ برائے نام تھا تمام امور پر وزیر حاوی تھا۔ بادشاہ ایک طوائف لال کنور نامی کے پیچھے دیوانہ تھا۔ اس کے اعزا کو مناصب جلیلہ دیے۔ یہ امرا و اعزا کو ناگوار ہوا عظیم الشان کے فرزند فرخ سیر نے ابھی

بادشاہی کا دعویٰ کیا ۔ دو امیر سید عبداللہ و سید حسین علی فرخ سیر کے ساتھ ہو گئے ۔ بادشاہ کو شکست دے کر اسے تخت پر بٹھایا ۔ (۱۷۱۳ء) فرخ سیر نے کوشش کی کہ اپنا پیچھا ان سیدوں سے چھڑائے لیکن خود پھنس گیا اور سیدوں سے اسے بھی معزول اور پھر قتل کر دیا ۔ بے دل نے تاریخ کہی - ع

سادات به وے نمک حرامی کردند

اسی بادشاہ کی بیماری میں ڈاکٹر ہملٹن گبرل (۱۱۳۱ھ) نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے محصول کی معافی اور ان کے لیے کچھ رقم سالانہ حاصل کی تھی -

فرخ سیر کے قتل (۱۷۱۹ء) کے بعد سات ماہ کے عرصے میں سیدوں نے دو بادشاہ یکے بعد دیگرے تخت پر بٹھائے یعنی رفیع الدرجات اور رفیع الدولہ اتفاق کہ سب اسی سال مختلف بیماریوں سے مر گئے ۔ ایک اور دعوے دار نیکو سیر کو آگرہ میں دوسرے امرا نے بٹھایا تھا لیکن سید حسین علی نے اسے شکست دے کر قتل کر دیا ۔

ادبی اور سیاسی نقطۂ نظر سے سب سے اہم بادشاہت روشن اختر محمد شاہ بادشاہ کی ہے جس کے زمانے میں اردو شاعری کو ترقی ہوئی اور سیاسی حالات اپنی انتہائی پستی پر پہنچے ۔ ان کو سیدوں نے ۱۷۱۹ھ/۱۱۳۱ء میں تخت نشین کیا ۔ یہ بھی غافل و عیش پرست تھا ۔ امرا آپس میں حسد و نفاق رکھتے تھے ۔ ایک دوسرے کے خلاف سازشیں کیا کرتے تھے۔ معمولی معمولی باتوں پر شہر میں تلواریں چل جایا کرتی تھیں ۔ بادشاہ پر نیچے درجے کے لوگوں کا زیادہ اثر تھا ۔

کوکہ جی خادمہ ، روشن الدولہ خواجہ سرا (پانی پتی) اور عبدالغفور شاہ جی یہ سب محمد شاہ کو اپنے اثر میں کیے ہوئے تھے ۔ لوٹ ، رشوت ، قتل اور ڈاکے کا بازار گرم تھا ۔ سلطنت ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی ۔ ہندو مسلمان اور غیر طاقتیں اٹھ کھڑی

ہوئیں ۔ مختصر حال اس کا یوں ہے کہ جب سیدوں کا زور و ظلم بہت بڑھ گیا تو محمد شاہ کی ماں اور دیگر امرا نے سیدوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کی خفیہ سازشیں اور ترکیبیں کرنا شروع کیں ۔ آخرالامر ۱۷۲۰ء میں محمد شاہ سید حسین علی خاں کو ساتھ لے کر دکھن کے بند و بست کو چلا اور آگرہ کے قریب حسین علی خاں کو بہ لطائف الحیل بہ ذریعہ حیدر بیگ مروا دیا ۔ دوسرے بھائی عبداللہ نے شہزادہ ابراہیم کو دھلی میں تخت پر بٹھا دیا ، اس کا سکہ بھی مضروب ہو گیا تھا ۔ متھرا کے شمال میں سید عبداللہ خاں نے مقابلہ کیا لیکن شکست کھائی قید کیا گیا اور قید رہ کر کچھ روز بعد مر گیا ۔ ابراھیم بھی ایک ماہ کے اندر ھی مر گیا ۔ اب شہر نے یک سو ہو کر رونق پکڑنا شروع کی ، اور محمد شاہ کی رنگیلی طبیعت نے تھوڑے ھی عرصہ میں اس شہر کو ریاض رضواں بنا دیا ۔ دور دور کے صوبے دار اپنے اپنے صوبوں میں نائب چھوڑ کر دلی میں بادشاہ کے ساتھ رنگ رلیاں منانے کے لیے رھنے لگے لیکن جلد ھی امراء میں آپس میں نفاق پیدا ہو گیا اور ایک دوسرے کی بیخ کنی میں لگ گئے ۔ اور تب مجبور ہو کر نظام الملک جسے ۱۷۲۲ء میں خلعت وزارت مل چکی تھی ۔ ۱۷۲۳ھ میں دکن روانہ ہو گیا ۔ یہاں دھلی میں پھر بھی امرا اس کے خلاف سازشیں کرتے رہے اس آپس کے نفاق اور محمد شاہ کی نا اہلی کے باعث مالوہ اور گجرات کے صوبوں پر مرہٹوں کا قبضہ ہو گیا ۔ اب مرہٹوں کی ہمت اور بڑھ گئی اور باجی راؤ نے طے کیا کہ بادشاہ دھلی کے خلاف اپنی قوت آزمائے، یہ خبر سن کر بادشاہ نے صمصام الدولہ کو مرہٹوں کی تنبیہ پر روانہ کیا ۔ اس نے اکبر آباد میں فوج جمع کی اور برھان الملک نے مرہٹوں کی شوخی اور امرا کی سستی سے دلتنگ ہو کر جنوری ۱۷۳۸ء میں ملہار راؤ ھلکر پر حملہ کر دیا اور کشتوں کے پشتے لگا دیے ۔ جب باجی راؤ کو یہ خبر پہونچی تو وہ

مرہٹوں کی بدنامی کا دھبہ مٹانے کے لیے جنگ کے لیے آمادہ ہو گیا اور دلی کے قریب آ پہنچا اور دلی کے مضافات کو خوب لوٹ کر چل دیا شاہی فوج کی ہمت نہ پڑی کہ اس کا تعاقب کرے۔ یہ صورت حال دیکھ کر بادشاہ نے شفقت آمیز خطوط لکھ کر نظام الملک آصف جاہ کو دکن سے بلایا۔ چنانچہ وہ جولائی ۱۷۳۸ میں دلی پہنچا اور بادشاہ نے اسے مرہٹوں سے لڑنے کے لیے بھیجا۔ سلطنت کمزور ہو چکی تھی اس لیے صرف پینتیس ہزار فوج اور توپ خانہ لے کر روانہ ہو گیا ـــــ صفدر جنگ بھی آ کر مل گیا۔ آصف جاہ نے بھوپال کے قلعہ کے قریب اقامت کی۔ مرہٹوں کا پیشوا اس سے دو چند فوج لے کر نربدا پار کر کے اتر آیا۔ گرد و نواح کا علاقہ خوب لوٹا اور آصف جاہ اس کا کچھ نہ بگاڑ سکا بلکہ صوبہ مالوہ اور پچاس لاکھ روپے خرچہ جنگ شاہی خزانے سے دینے کا تحریری وعدہ کر کے پیشوا سے جان چھڑا کر دلی روانہ ہوا۔ اسی زمانے میں (۱۷۳۸ھ) نادر شاہ کی آمد سے بدحواسی پھیل گئی۔ بادشاہ کے دو امیروں یعنی برہان الملک اور امیرالامرا نے اس کا مقابلہ کیا اور شکست کھائی، بادشاہ نے دو کروڑ روپیہ تاوان جنگ قبول کر کے بغیر جنگ کیے شکست مان لی۔ پھر کچھ افواہوں کے باعث نادر شاہ نے دلی میں جو قیامت کا ہنگامہ برپا کیا وہ سب کو معلوم ہے۔ صبح آٹھ بجے سے شام کے تین بجے تک قتل و غارت کا بازار گرم رہا۔ خون کی ندیاں بہہ گئیں اور دھلی کی اینٹ سے اینٹ بجا دی گئی۔ رائے آنند رام مخلص نے چشم دید حالات یوں لکھے ہیں۔

"صبح دم کہ عبارت از یازدہم ذی حجہ از موقف جلال شاہی حکم قتل عام شد۔ قیامتے قائم گردید، در یک آن واحد کار جہاں تمام شد۔ سرتاسر آراستہ از چاندنی چوک و کٹرہ بازار و در یبہ گرد پیش مسجد جامع از بس کہ آتش کشیدند بہ خاک سیاہ

برابر گشت و بر سکنه اش از قتل و غارت عام که یک قلم به تیغ کشتند ، چگویم که چه قیامت گزشت اکثر جاها به رسم هندستان جوہر واقع گردید و در بیس تر مواقع کار از خودداری گزشته به سرحد خودکشی کشید - قشون قزلباش دست تسلط و استیلا به کشت و خون کشادند و انواع اقمشه و جواهر ولاآلی و اقسام ظروفه دادانی طلا و نقره و مجوش غارت ساخته داد یغما دادند - - - - تا دوپهر روزگار هنگامه قتل عام گرم بود - - - - به هر کس از قتل و غارت و برباد رفتن عرض و ناموس هر چه گزشت تا روزگارے طویل کوچه هاے شهر که از کوچه باغ ها پاے کمی نه دشت مرده زار بود و شهر دشت آتش کشیده برابر خاک سیاه گر دیده در نظر هامی نمود ،،[۱]

اس حملے سے پہلے دھلی کی جو حالت تھی اُس کا ذکر کر کے لکھتا ھے کہ اب مدتوں کے بعد دھلی اپنی اصلی حالت پر آ سکے گی -

”دریں ایام که در نہایت کیفیت و لطافت که هر کوچه اش چوں زلف بنفشه بنویان دل آویزد هر محله اش به رنگ نفس بلبلاں شور انگیز معمور گردیده از بوقلمونی هائے تقدیر ایں گو نه اش چسم زخمے رسیده اکنوں مانند زلف بتاں عمر طویلے می باید که دارالعشق به حالت اصلی آید ،،[۱]

اُس پر طرہ یہ کہ نادر شاہ نے اپنے بیٹے کی شادی عالم گیر کی ایک پوتی سے رچائی اور ستر کروڑ کا ساماں مع تخت طاؤس لے کر واپس ھوا - (۱۷۳۹ء) ان کمزور بادشاھوں کی کمزوریوں اور

۱- وقائع رائے آنند رام حصه دوم نسخه مسلم یونیورسٹی لائبریری - اس کا مکمل نسخه وقائع بدائع کے نام سے پنجاب یونیورسٹی لاهور میں ھے -

نادانیوں کی یہ پہلی سزا تھی جو رعایا کو بھگتنا پڑی اور وہ نہایت بے دردی سے مفت اور بے گناہ کچلی گئی۔ ۱۷۴۰ء میں نظام الملک آصف جاہ دکھن واپس ہو کر خود مختار ہو گیا یہ نادر شاہی ضرب ایسی کاری تھی جس سے دہلی مدت تک نہ سنبھل سکی۔ جو لوگ قتل سے بچ رہے تھے ان کے گھر تباہ اور خود شکستہ حال ہو گئے۔ بنگال، بہار، اڑیسہ، اودھ، روہیل کھنڈ کے صوبے باغی تھے۔ دہلی کا ان پر کوئی دباؤ باقی نہ رہا تھا۔ نادر شاہ کی وفات کے بعد اس کے ایک افسر درانی نے بچے کھچے مال پر ہاتھ صاف کرنے کا ارادہ کیا اور پنجاب سے اتر کر سرہند تک آ گیا۔ (۱۷۴۷ء) ادھر سے شہزادہ احمد شاہ، قمر الدین خاں کی معیت میں بھیجے گئے، مان پور میں لڑائی ہوئی، قمر الدین خاں اس لڑائی میں ایک اتفاقیہ گولی سے اپنے خیمہ میں ہلاک ہوا۔ لیکن فتح اتفاق سے اسی کی طرف رہی (تاریخ فتح 'فتح خدا ساز،) یہ آخری فتح تھی جو سلطنت مغلیہ کو حاصل ہوئی اور وہ بھی اسی وجہ سے حاصل ہوئی کہ احمد شاہ ابدالی کی فوج کے کچھ بان اسی کے میگزین میں آ گرے جس سے تمام بارود خانہ جل اٹھا اور ہزارہا آدمی فوراً ہلاک ہو گئے۔ کہتے ہیں کہ قمر الدین خاں کی وفات سے بادشاہ کو اتنا صدمہ ہوا کہ وہ بیمار تو تھا ہی، مر گیا (۱۷۴۸ء / ۱۱۶۱ھ)۔

سیاسی طور پر ناکارہ ہونے کے باوجود محمد شاہ کو فنون لطیفہ سے بڑا شغف تھا خصوصاً موسیقی سے، ہندستان بھر کے تمام نامی گرامی گویے اس کے یہاں ملازم تھے۔ خود اسے بھی اس فن میں کافی ملکہ تھا۔ اکثر راگ اس کے ایجاد کردہ ہیں اور ٹھمریاں اور گیت تو اس کے اب بھی گائے جاتے ہیں۔ سدا رنگ اس کے دربار کا مشہور، موسیقی کا استاد تھا۔ خیال کو اسی نے سب

سے پہلے رواج دیا ۔ اس کی کئی ٹھمریاں اب بھی مشہور ہیں[1] ۔ کئی کتابیں موسیقی پر اس کے زمانے میں لکھی گئیں جن کے مخطوطے اب بھی پائے جاتے ہیں۔ جنتر منتر اسی بادشاہ کے زمانے میں بنا ۔ اسی کی ماں نے کشمیری دروازے کے باہر قدسیہ باغات لگوائے ۔

محمد شاہ کے مرنے پر احمد شاہ تخت پر بیٹھے (۱۷۴۸-۵۴ء) اور صفدر جنگ وزیر ہوئے صفدر جنگ برہان الملک سعادت خاں صوبے دار اودھ کے داماد تھے ۔ اب دہلی کی یہ حالت ہو گئی تھی کہ یہ آئے دن لوٹ مار کرنے والوں کا ٹھکانہ بن گئی تھی، سب سے پہلے روہیلوں نے سر اٹھایا ۔ صفدر جنگ نے ان کی سرکوبی کو جاٹوں اور مرہٹوں کو بلایا ۔ انہیں تنخواہ اپنے محاصل سے دی اس طرح خزانے کا وافر روپیہ اس میں خرچ ہو جاتا تھا ۔ اواخر ۱۷۴۹ء میں احمد شاہ ابدالی نے پھر حملہ کیا ۔ معین الملک (قمر الدین خاں) صوبے دار پنجاب نے پنجاب کے چار محالوں کی تحصیل وصولی چودہ لاکھ روپے سالانہ خراج دینے کا وعدہ کیا اس طرح اس سے نجات پائی ۔

نواب صفدر جنگ (وزیر اعظم احمد شاہ بادشاہ) کی پالیسی سے قدیم امرا تنگ آ چکے تھے لیکن اس کے پاس بہترین فوج تھی پھر آمدنی کے تمام ذرائع اس کے قبضے میں تھے اس کا بیٹا شجاع الدولہ میر آتش تھا ۔ توپ خانہ شاہی اس کے قبضے میں تھا اس لیے وزیر اعظم سے مقابلہ کرنے کی جرأت کس کو ہوتی ؟ سب سے با اقتدار مہرہ نواب بہادر جاوید خاں خواجہ سرا) تھا۔

۱۔ اس کی دو مشہور ٹھمریاں درج ذیل ہیں ۔
(۱) جانے ناد ہوں ۔ گگری بھرن کو سدا رنگیلے تھاروتٹ پر ۔ بوند بوند چاروں اور ۔ گھٹا چھائی بجری چمکت ہے ۔ سدا رنگیلے محمد شاہ برسے ہے مینہا بوند بوند چاروں اور ۔ (۲) جانے نہ دوں گی پیا کو میں تو راکھوں گی نینوں میں موند موند رہن اندھیری کاری بجری چمکے سد رنگ بنا نیک نہ لاگے ۔ مینہا برسے بوند بولد ۔

(خیال ' کامود)

۲۷ اگست ۱۷۵۲ء میں صفدر جنگ نے دعوت کے بہانے بلا کر اس کو قتل کرا دیا۔ احمد شاہ بادشاہ اور وزیر اعظم میں کدورت بڑھتی رہی اودھم بائی ملقب بہ صاحبتہ الزمانی کے مزاج میں شولا پوری بیگم کو بڑا دخل تھا اس کے ذریعہ صفدر جنگ کے خلاف محاذ بنایا گیا۔ صفدر جنگ نے مارچ ۱۷۵۳ء میں بغاوت کا اظہار کیا، سورج مل جاٹ اور صلابت خاں ذو لفقار جنگ کے آنے سے کھلی جنگ چھڑ گئی اور ۹ مئی ۱۷۵۳ء کو پرانی دلی کو جاٹوں نے لوٹ لیا۔ یہ لڑائی جاٹ گردی کے نام سے موسوم ہوئی۔۔۔ وزارت انتظام الدولہ کے سپرد ہوئی اور عماد الملک (نظام الملک کا ایک پوتا مسمی نازی الدین) میر بخشی مقرر ہوا، جاٹوں کی سرکوبی کے لیے مرہٹوں کو بلایا گیا لیکن اس درمیان میں صفدر جنگ نے بادشاہ سے صلح کر لی اور نومبر ۱۷۵۳ء میں اپنے صوبے اودھ کو روانہ ہوا۔ اور عماد الملک سورج مل جاٹ کی سرکوبی کے لیے ملہار راؤ ہلکر کی سات ہزار سپاہ لے کر چلا۔ انتظام الدولہ وزیر اعظم اس مسئلے میں خلاف تھا۔ اس کی رائے تھی کہ سورج مل جاٹ سے پچاس لاکھ روپے حاصل کر لیے جائیں جو وہ بطور تاوان دے رہا تھا۔ عماد الملک اور مرہٹوں نے سورج مل جاٹ کو کمبھیر کے قلعے میں محصور کر لیا۔ تین مہینے محاصرے پر گزر گئے مگر قلعہ فتح نہ ہوا عماد الملک نے دھلی سے توپ خانہ منگوا بھیجا مگر انتظام الدولہ کی مخالفت کے باعث بادشاہ نے توپ خانہ لے جانے کی اجازت نہ دی۔ ادھر بادشاہ کا مکتوب جو سورج مل کے نام تھا عماد الملک کے ہاتھ پڑ گیا اس نے ملہار راؤ کو بادشاہ کی تنبیہ پر روانہ کیا۔ ملہار راؤ نے آتے ہی احمد شاہ (جو شکار کے بہانے دھلی سے نکلا تھا) کے خیمے پر گولہ باری کر دی۔ بادشاہ خود اپنی جان بچا دھلی آ گیا اور حرم سرا کو چھوڑ آیا۔ مرہٹوں نے شاہی مال اور اسباب لوٹ لیا۔ دوسرے دن عماد الملک کمبھیر کا محاصرہ

چھوڑ کر دہلی چل پڑا ۔ بادشاہ کا تباہ شدہ لشکر راستے میں ملا اسے ساتھ لے کر ملہار راؤ کے ہمراہ دہلی پہونچا ۔ اور آخر ۲ جون ۱۷۵۴ء کو احمد شاہ کو معزول اور نابینا کر کے سلیم گڈھ کے قلعے میں قید کر دیا گیا ۔ جہاں وہ آخرکار مر گیا (۱۷۵۴) اور مقبرۂ ہمایوں میں دفن ہوا ۔ اس کو بھی انتظام کا کوئی سلیقہ نہ تھا ۔ جادو ناتھ سرکار اس کے ابتدائی حالات کے کے متعلق یوں لکھتے ہیں :-

''ادھم بائی طوائف (مادر احمد شاہ) کو نواب قدسیہ، حضرت بیگم عالم ، صاحبۃ الزمانی وغیرہ خطابات دیے گئے خواجہ سرا جاوید تمام فرائض شاہنشاہی ادا کرتا تھا اور اس نے اپنے تمام رذیل فرقے کو اونچی جگہیں دے رکھی تھیں ۔ آدھم بائی اور خواجہ سرا میں گہرا میل تھا۔ آدھم بائی کے ایک اوباش اور بدمعاش بھائی کو جو لفنگوں کی طرح گلیوں میں گھوما کرتا تھا چھے ہزاری کا منصب دیا گیا خواجہ سرا جاوید تمام روپیہ اپنے قبضے میں رکھتا تھا ۔ نوکروں کی تنخواہیں بھی وقت پر نہیں دی جاتی تھیں احمد شاہ بالکل بچوں کے سے کھیل کھیلا کرتا یا عورتوں میں پڑا رہتا تھا ، ۱۷۵۳ء میں اپنے تین سالہ لڑکے کو پنجاب کا صوبے دار مقرر کیا اور لاہور ایک ، ایک سالہ بچے کو اس کا نائب بنا کر بھیج دیا ۔ یہاں دیوان خاص میں تین سالہ بچہ نذریں لیتا ، سلام لیتا اور اپنے نائب کے لیے لاہور تحفے تحائف بھیجا کرتا تھا ''۔

احمد شاہ کے بعد غازی الدین خاں عماد الملک نے جہاں دار شاہ کے بیٹے عزیز الدین کو عالمگیر ثانی کے لقب سے تخت پر بٹھایا ۔ یہ نام کا بادشاہ تھا ۔ کم سب عماد الملک کرتا تھا ۔

۱۷۵۴ء میں صفدر جنگ بھی مر گیا ۔ جس کے مقبرے میں سنگ مرمر خان خاناں کے مقبرے سے اکھیڑ کر لگائے گئے) عماد الملک اور بھی آزاد ہو گیا ۔ سلطنت کمزور ہو کر محض دھلی کے اطراف میں چند ضلعوں تک محدود رہ گئی ۔ پنجاب بھی ھاتھ سے جا چکا تھا باقی صوبے تو پہلے ھی خود مختار تھے جو باقی رہ گئے تھے وہ مرھٹوں کے قبضے میں تھے یا کمپنی بہادر کے ۔ عماد الملک پنجاب کے انتظام کے خیال سے لاھور پہنچا وھاں احمد شاہ ابدالی معین الملک کو حاکم مقرر کر گیا تھا اس کی وفات پر اس کی بیوی متصرف تھی ۔ عماد الملک نے اس کو معزول کر کے (باوجود اس کے کہ وہ اس کی سمانی تھی اور اس کی لڑکی اس سے منسوب تھی) اپنا ایک آدمی مقرر کر دیا ۔ احمد شاہ ابدالی یہ خبر سنتے ھی دھلی وارد ھوا (۱۷۵۷ء / ۱۱۷۰ھ) عماد الملک نے عاجزی کی اور اس سے مل گیا ۔ درانی فوج گرد و نواح کو لوٹ کر واپس ھو گئی ۔ عماد الملک ادھر اودھ کی طرف احمد شاہ ابدالی کے لیے روپیہ وصول کرنے گیا ھوا تھا ۔ اُدھر عالم گیر ثانی نے احمد شاہ ابدالی سے عماد الملک کی برائیاں کیں ۔ چنانچہ ابدالی نے نجیب الدولہ کو بادشاہ کا نگران مقرر کیا ، احمد شاہ کے جاتے ھی عماد الملک دھلی پر چڑھ آیا اور ھلکر کو بھی اپنی مدد کے لیے بلا لیا ۔ بادشاہ اور نجیب الدولہ محصور ھو گئے ۔ بہ قول میر یہ معرکہ ایسا سخت تھا کہ ”اکثروں کے دل دھل گئے قیامت برپا ھو گئی رؤسا کا رنگ فق تھا“[1] آخر کار صلح ھو گئی اور نجیب الدولہ اپنے علاقے پر بھیج دیے گئے ۔ عماد الملک نے عالم گیر ثانی کو فیروز شاہ کے کوٹلے میں ایک فقیر کی قدم بوسی کرانے کا دھوکا دے کر مروا ڈالا ۔ (۱۷۵۹ء / ۱۱۷۳ء) ھمایوں کے مقبرے میں یہ بھی دفن ھوا ۔ عماد الملک نے اب عالم گیر کے ایک پرپوتے کو شاہ جہاں ثانی

۱- ’ذکر میر‘ ص ۸۱ ۔

کے لقب سے تخت پر بٹھایا ۔ لیکن اسی اثنا میں احمد شاہ ابدالی کی آمد آمد کا پھر غلغلہ ہوا اور یہ دھلی چھوڑ کر فرخ آباد ، فیض آباد ہوتا ہوا سورت پہونچا جہاں اسے انگریزوں نے حج کو بھجوا دیا ، واپس ہو کر کالپی میں خانہ نشین ہو گیا اور ۱۸۰۰ء میں مر گیا ۔

احمد شاہ ابدالی نے دھلی میں قتل عام کیا اور لوٹ مچا دی شاہ جہاں ثانی کو معزول کر کے عالی گہر ولی عہد کو مقرر کیا ۔ اتنا انتظام کر کے واپس ھی ہوا تھا کہ مرہٹے اور جاٹ دھلی میں گھس آئے اور اینٹ سے اینٹ بجا دی ۔ دیوان خاص کی چھت کا تمام قیمتی پتھر اکھاڑ کر لے گئے اور پھر پانی پت پر دو لاکھ کی تعداد سے احمد شاہ سے نبرد آزما ہوئے لیکن شکست فاش کھائی (۱۷۶۱ء) دھلی پر احمد شاہ کا قبضہ ہو گیا ۔ اور اب اس نے شاہ عالم ثانی کو جو بنگالے کی طرف چلا گیا تھا اور اب الہ آباد میں مقیم ہو گیا تھا جواں بخت کی جگہ بادشاہ مقرر کیا اور شجاع الدولہ صوبے دار اودھ کو وزیر ۔ میر تقی میر نے احمد شاہ ابدالی کے قتل و غارت کا حال ' ذکر میر ' میں چشم دید خوب لکھا ھے :۔

''راجا (راجہ ناگر مل جس کے یہ اس زمانے میں ملازم تھے) از شہر برآمدہ قصد قلعہ جات سورج مل کرد و سلامت رفت بندہ برائے حفظ ناموس خود بہ شہر ماندم۔ بعد از شام منادی شدہ کہ شاہ اماں دادہ است باید کہ رعایا پریشان دل نہ گردو ۔ چوں لختے از شب گزشت غارت گراں دست تطا دل دراز نمودہ شہر را آتش نمودہ خان ھا سوختند بردند صبح کہ صبح قیامت بود تمام فوج شاھی و روھیلہ ھا تاختند و بہ قتل و غارت پرداختند و دروازہ ھارا شکستند، مردماں را بستند اکثرے را سوختند و سر بریدند ۔ عالمے

را به خاک و خون کشیدند تاسه شباں روز دست ستم
بر نه داشتند از خوردنی و پوشیدنی هیچ نه گزاشتند،
شقف ها شگافتند دیوار ها شکستند جگر ها سوختند ،
آن زشت سیرتاں بر درد بام اکابراں به بے سیرتی تمام
شیخان شهر به حال خراب ، بزرگان محتاج دم آب ،
گوشه نشیناں بے جا شدند ، اعیاں همه گداشدند ،
وضیع و شریف عریاں ، کتخدایان بے خانماں، اکثرے
به بلا گرفتار، رسوائی کوچه و بازار بسیارے خدا گیر
زن و بچه اسیر ، برسر شهرے هجوم قتل و غارت
علی العموم ، حال عزیزاں به ابتری کشید ، جان بسے
به لب رسید زخم‌می زدند و زبان به تلخی می کشودند،
زر را می گرفتند و سلاخ می نمودند ، باهر که می
خوردند تا ستر پوش می بردند ۔ جهانے از جهاں
ناشاد رفت ، ناموس عالمے برباد رفت ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ هفت
هشت روز ایں هنگامه گرم بود ۔ ۔ ۔ ۔ من که فقیر
بودم فقیر تر شدم ، عالم از بے اسبابی و تهی دستی
ابتر شد ،،۔

چنانچه میر صاحب باهر چلے گئے ۔ درانیوں کی تاج و تاراج کے کچھ عرصه بعد ایک دفعه پهر دهلی آنا هوتا هے تو لکھتے هیں :۔

” روزے پرست زدم راهم برویرانهٔ تازه شهر اُفتاد ۔
بر هر قدم گر یستم و عبرت گرفتم و چوں بیش تر
رفتم حیران تر شدم مکاں هارا نشناختم ودیارے نیافتم
از عمارت آثار نه دیدم ، از ساکنان خبر نشنیدم ۔
از هر که سخن کردم ، گفتند که ایں جانیست از هر
که نشان جستم گفتند که پیدانیست ۔ خانهانشته ،
دیوار ها شکسته خانقاه بے صوفی ، خرابات بے مست
خرابه بود ، ازیں دست تا بداں دست ۔

هر کجا او فتاده دیدم خشت در ویرانهٔ
بود فرو و دفتر احوال صاحب خانهٔ

بازار ها کجا که به گویم، طفلان ته باز کجا ، حسن کو که به پرسم ، یاران زرد رخسار کو ، جوانان رعنا رفتند ، پیران پارسا گزشتند ، محل ها خراب ، کوچه ها نایاب، وحشت هویدا ، آنس نا پیدا ، رباعی استادے به یادم آمد ۔

آفتاد گزارم چوبه ویرانهٔ طوس دیدم چندے نشستہ برجائے خروس
گفتم چه خبرداری ازیں ویرانه ؟ گفتاخبراین ست که افسوس افسوس

شاہ عالم ثانی (۱۸۰۶—۱۷۵۹) دس برس تک دهلی نہ گئے اور اله آباد میں برائے نام سلطنت کرتے رہے - ۲۶ لاکھ سالانہ ایسٹ انڈیا کمپنی دیتی تھی ، شاہ عالم کے بیٹے مرزا جواں بخت مرہٹوں کے زیر اثر دهلی میں تھے - سورج مل جاٹ نے ۱۷۶۳ء میں آگرہ پر پورا قبضہ کر لیا - لیکن دهلی کی طرف بڑھ رہا تھا کہ غازی الدین نگر (غازی آباد) میں گھر گیا اور مارا گیا ۔ اس کے لڑکے نے ملہار راؤ هاکر کی مدد سے تین مہینے دهلی کا محاصرہ کیا لیکن هلکر کے چلے جانے کے بعد محاصرہ اٹھا لیا ۔ نجیب الدولہ ۱۷۷۰ء میں مر گیا ۔ اس کا بیٹا ضابطہ خاں برسر اقتدار آیا ، مرہٹے اس کے خلاف تھے ۔ اس کے دوسرے سال شاہ عالم تھوڑا سا لشکر لیے دهلی آیا یہاں مرہٹوں کا تیس ہزار کا لشکر پڑا تھا ۔ ان سے سمجھوتا ہو گیا اور بادشاہ ۱۷۷۱ء میں شہر میں داخل ہوئے ۔ مرہٹوں نے ضابطہ خاں کا پیچھا روہیل کھنڈ میں کیا اور اس کا تمام خزانہ ، بال بچے قبضے میں کر لیے اس کے بیٹے غلام قادر نے بادشاہ کی نظر میں وقعت حاصل کر لی ۔ ضابطہ خاں نے اب مرہٹوں سے صلح کر لی اور دونوں نے مل کر دهلی پر حملہ کیا ۔ متھرا کی سڑک پر تغلق آباد کے قریب چھوٹی موٹی لڑائیاں ہوتی رہیں آخر شاہی

فوج پسپا ہو کر پہلے ہمایوں کے مقبرے میں پھر دریا گنج میں آئی ۔ بادشاہ نے مجبور ہو کر نجف خاں کو معزول کر کے ضابطہ خاں کو وزارت دی ۔ ۱۷۸۵ء میں ضابطہ خاں بھی مر گیا اور غلام قادر خاں نے اس کی جگہ لی ۔ اسی سال شاہ عالم نے اپنے کو مرہٹوں کی سپردگی میں دے دیا جو سیندھیا کے تحت تھے ۔ انگریزوں نے پنشن بند کر دی ۔ سیندھیا نے پٹیل کا خطاب لیا اور غلام قادر خاں مرہٹوں سے رشک کی وجہ سے لڑا ۔ شاھدرہ میں فوج جما دی ۔ مرہٹوں کو کچھ روپیہ دے دیا اور وہ چلے گئے ۔ معزول بادشاہ کو قید سے بلوایا اور نہایت سختی سے خزانۂ شاہی کا پتہ پوچھا انکار کرنے پر بد کلامی کے ساتھ آنکھیں نکال لیں ۔ (۱۷۸۵ء) کہا ” بول اب تجھے کیا سوجھتا ہے ؟“ شاہ عالم نے کہا ” مجھے وہ قرآن پاک دکھائی دیتا ہے جو تیرے اور میرے درمیان ہے “۔ بادشاہ کو پھر سلیم گڑھ کے قید خانے میں ڈال دیا ۔ اتنے میں مرہٹے آ دھمکے ۔ غلام قادر خاں محلات میں آگ لگا کر اپنی شاھدرہ کی فوج میں مل گیا۔ میرٹھ پر مرہٹوں اور غلام قادر خاں سے لڑائی ہوئی غلام قادر خاں بھاگ نکلا لیکن گرفتار کر کے سندھیا کے پاس متھرا لے جایا گیا ۔ اور بری طرح مارا گیا ۔

اس کے بعد اپنی خدمت لائقہ کی بہ دولت سندھیا مختار کل ہو گیا اور تمام شہر اور قلعے میں اسی کا طوطی بولنے لگا بادشاہ بہ سبب نابینا ہونے کے کاروبار سلطنت سے دست کش ہو گئے ۔ آخرکار لارڈ لیک نے ۱۸۰۳ء میں دھلی کو فتح کیا اور مرہٹوں کے نرغے سے بادشاہ کو چھڑا کر ایک لاکھ پچیس ہزار ماہ وار کی پنشن مقرر کر دی ۔ قلعے پر اختیار بہ دستور رہا اور داب و آداب سلطنت میں کوئی فتور نہ آیا ۔ سکہ سب ریاستوں میں بادشاہ ھی کا جاری رہا اور نذرانے تحفہ تحائف اور خراج بھی بہ دستور پہنچتا رہا۔ ۱۸۰۶ء میں بادشاہ (شاہ عالم) نے وفات پائی ۔

اکبر شاہ ثانی (۱۸۰۷–۳۷ء) ان کے عہد میں انگریزوں کا اثر روز افزوں تھا ۔ ان کے صاحب زادے مرزا جہاں گیر نے ریزی ڈنٹ پر طمنچہ جھونک دیا چناں چہ وہ الہ آباد بھیج دیے گئے اور ۱۸۰۹ء مر گئے ۔ بادشاہ کی ذاتی پنشن بڑھا کر ایک لاکھ کر دی گئی ۔ ۱۸۳۷ء میں اکبر شاہ نے وفات پائی ۔

بہادر شاہ ثانی (۱۸۳۷–۶۲ء) ۔ ۱۸۴۰ء میں جب ولی عہد قضا کر گئے تو ڈلہوزی نے مرزا فخرو کو نام زد کیا ۔ بیگم نواب زینت محل اپنے بیٹے جواں بخت کو ولی عہد دیکھنا چاہتی تھیں ۔ ۱۸۵۶ء میں مرزا فخرو بھی چل بسے ۔ کیننگ نے محمد قریش کو اس شرط کے ساتھ جانشین تسلیم کیا کہ آئندہ وہ صرف پرنس کہلائیں گے ۔ قطب میں رہنا ہوگا اور زر پنشن صرف .. ۱ ملے گا ۔ زینت محل پھر رہ گئیں ۔

انگریزوں کی بڑھتی ہوئی قوت اور مغلوں کے زوال کا اندازہ ان دونوں کے باہم تعلقات سے ہو سکتا ہے ۔ کلایو کے زمانے میں دیوانی بنگال کے معاوضے میں ۲۶ لاکھ روپے سالانہ مقرر ہوئے تھے ۔ جب شاہ عالم مرہٹوں کے قبضے میں چلا گیا تو وارن ہسٹنگز نے یہ رقم بند کر دی (۱۷۷۲ء) ۔ وہ ہمیشہ یہ کہا کرتا تھا کہ کلایو کو اتنا گراں بہا تحفہ دینے کا کوئی حق نہ تھا کیوں کہ یہ اس کی اپنی چیز نہ تھی ۔ یہ زر سالانہ بند ہوتے ہی بنگال بالکل آزاد ہو گیا ۔ کڑا اور الہ آباد کے اضلاع بھی شاہ عالم سے لے کر نواب اودھ کو واپس کر دیے گئے ۔ شاہ عالم نے ہسٹنگز کو خطاب دینا چاہا لیکن اس نے لینے سے انکار کر دیا ۔ ۱۷۷۳ء میں ہسٹنگز کے کہنے پر شجاع الدولہ اس کے لیے تیار ہو گیا تھا کہ سکہ جارج سوم کے نام سے مسکوک کرائے لیکن کمپنی کے ڈائرکٹروں نے منظور نہ کیا اس لیے وارن ہسٹنگز کی تجویز مسترد ہو گئی ۔

کارنوالس نے بھی شاہ عالم کو کوئی مدد نہیں دی ۔ اس

کے علاوہ اپنے مراسلات میں وہ تمام پر شکوہ مبالغہ آمیز القاب و آداب لکھنا بند کر دے جو شاہان دھلی کے نام لکھے جاتے تھے - ۱۷۹۲ء میں سندھیا نے شاہ دھلی کے نام پر بنگال کے خراج کا دعویٰ کیا - جس کا بڑی سختی سے جواب دیا گیا -

سر جان شور کے زمانے میں تو کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی البتہ جب ولزلی نے ۱۸۰۳ میں سندھیا کو شکست دے کر شاہ دھلی کو اپنے قبضے میں کر لیا تو حالات میں خاصا انقلاب ھوا - شہنشاہ دھلی کے احکامات صرف قلعے تک محدود کر دے گئے - لیکن ریزی ڈنٹ کو تمام آداب شاھانہ اب بھی برتنا پڑتے تھے -

اب تک کمپنی بہادر کی پالیسی بادشاہ کے تعلقات کے معاملے میں غیر مستقل سی رھی تھی لیکن لارڈ ھسٹنگز کے آتے ھی حالات بہت جلد دگرگوں ھو گئے ، ھسٹنگز دھلی کی اس برائے نام بادشاھت کو بالکل ختم کر دینا چاھتا تھا - چناں چہ اپنے خطوط میں اس نے آخر میں خادم شاہ لکھنا بند کر دیا - نذر دینے کی رسم اڑا دی اور جب ۱۸۰٦ء میں اکبر شاہ ثانی نے اپنی تخت نشینی کے موقع پر اس سے ملاقات کا ارادہ ظاھر کیا تو ھسٹنگز نے انکار کر دیا یہ کہہ کر کہ جب تک تمام آداب شاھی سے مستثنا نہ کیا جائے وہ ملنے کے لیے تیار نہیں ھے - نواب اودھ کو الگ شہہ دی کہ وہ شاہ کا لقب اختیار کر لے -

ان تمام باتوں کا اثر یہ ھوا کہ جب ھسٹنگز کا جانشین ۱۸۲۸ء میں لارڈ امہرسٹ مقرر ھوا تو اکبر شاہ ثانی نے اس سے مساویانہ ملاقات کی دونوں دیوان خاص میں بہ یک وقت متضاد اطراف سے داخل ھوئے ایک دوسرے سے بغل گیر ھوئے اور بیٹھ گئے - شاہ اپنے تخت پر اور امہرسٹ ایک زر نگار شاھی کرسی پر جو تخت کے دائیں جانب رکھی گئی تھی - کوئی نذر نہیں دی گئی اور جب امہرسٹ رخصت ھونے لگا تو اکبر شاہ نے موتیوں

اور یاقوت کا ھار اسے عنایت کیا ۔ امہرسٹ نے اپنے خطوط میں القاب و آداب کم کر دیے اور اطاعت کا کہیں ذکر نہیں ھوتا تھا ۔ بڑائی البتہ مانی جاتی تھی ۔ ۱۸۳۵ء میں جو سکے جاری ھوئے ان پر شاہ انگلستان کی صورت مسکوک تھی ۔

النبرا ان سے بھی بڑھ گیا اور چاھتا تھا کہ بادشاہ قلعہ چھوڑ دے اور اپنے تمام خطابات سے دست بردار ھو جائے ۔ ڈلہوزی بھی اسی قسم کے خیالات رکھتا تھا ۔ اسی کے زمانے میں نواب کرناٹک اور راجا تنجور کے خطابات ضبط ھوئے اور پیشوا کی پنشن بند ھوئی ۔ ڈلہوزی نے یہ تجویز کیا کہ بہادر شاہ کی وفات کے بعد شاھی سلسلہ ختم ھو جائے لیکن بعد کے ڈائرکٹر اس پر راضی نہ ھوئے ۔ پھر بھی ڈلہوزی نے فخر الدین (مرزا فخرو) سے معاملت کر لی کہ خطاب شاہ زادگی قائم رھے گا اور وہ قلعہ چھوڑ کر قطب میں بود و باش اختیار کر لے گا ۔ فخر الدین اس کے لیے تیار ھو گیہ تھا لیکن ۱۸۵۶ء میں وہ وفات پا گیا ۔ بہادر شاہ چاھتے تھے کہ ان کا لڑکا جواں بخت وارث قرار پائے لیکن کیننگ نے اسے نامنظور کیا اور یہ طے کر دیا کہ بہادر شاہ کے بعد خطاب شاھی ختم ھو جائے گا ۔ غدر نے یہ زوال جلد تر مکمل کر دیا ۔ ہنگامۂ غدر میں بہادر شاہ ماخوذ ھوئے ، رنگون بھیج دیے گئے اور وھیں نومبر ۱۸۶۲ء میں انھوں نے اپنی زندگی ختم کی ۔

یہ تھی دھلی کی مختصر سیاسی تاریخ جس میں ھماری اردو، شاعری پروان چڑھی متذکرہ تاریخی واقعات پر سرسری نظر ڈالنے سے ھی معلوم ھو جاتا ہے کہ عالم گیر کے بعد یہ ڈیڑھ سو برس گویا ایک بیمار کے بھیانک اور ڈراؤنے خواب پریشان ھیں جن میں فسادات ، بد نظمی ، انتشار اور ھر چیز الٹی سیدھی نظر آتی ھے ۔ سیاسی واقعات کا زندگی ، تمدن و آداب پر بہ راہ راست اثر

پڑتا ہے ۔ ایسے پر آشوب زمانے میں دھلی کی حالت کا صحیح تصور بھی تکلیف دہ ہے ۔ مغلیہ سلطنت اپنی زندگی کے دن پورے کر رہی تھی ۔ ایک شمع تھی جو بجھنے کے لیے آخری سانسیں لے رہی تھی تمام ملک عموماً اور دھلی میں خصوصاً افلاس ، بےچینی، پریشان حالی اور بد امنی تھی کسی کو کل کی خبر نہ تھی ، ہر شخص سراسیمہ تھا مالی بے بسی کے ساتھ ساتھ جان ، جان عزت و ناموس کی حفاظت کا نہ تو کوئی انتظام تھا نہ یقین ۔ جو کچھ شریف تھے وہ اپنی عزت و جان لے کر دھلی سے بھاگ رہے تھے ۔ تھوڑے بہت جو کچھ امرا تھے وہ آپس کی سازشوں، خود غرضیوں اور سیاسی چالوں میں اُلجھے ہوئے تھے۔ بادشاہ اور اس کے لواحقین کسی میں انتظام اور نظم و نسق کا مادہ نہ تھا ۔ اقتصادی بدحالی اور معاشی پریشانیوں میں اخلاق ساتھ نہیں دیتا چنانچہ حرص و آز کی وجہ سے شریفانہ اخلاق و خصائل کسی میں باقی نہ رہے تھے بالکل جنگل کا سا راج ہو رہا تھا کہ ' جس کی لاٹھی اس کی بھینس ، فوج کی حالت الگ زار و زبوں تھی نہ کسی کو وقت پر تنخواہ ملتی تھی نہ سامان اسلحہ ، فوج کیا ہوتی تھی ایک بھیڑ ہوتی تھی جو بےسر و سامان تنخواہ کے وعدوں پر جیا کرتی تھی اور سپاھی ہمیشہ آخرکار تنگ آ کر اپنی ڈھال اور تلوار بھی بنیے کے ھاں گروی رکھ دیتے تھے ۔ عالم ، فاضل ، شاعر ، ادیب، صناع ، کاری گر، سپاھی، تاجر ہر ایک پیشہ ور مفلسی، بد امنی و بد حالی کے ھاتھوں زار و زبوں ہو رہا تھا اور جس کو جدھر سہارا دکھائی دیتا اس طرف چلا جا رہا تھا روز روز کے حملے الگ کمر توڑے دے رہے تھے ۔ غرض کہ مفلسی اور بےچارگی کی وجہ سے لوگوں کا خواب و خور خرام اور امن و اطمینان خواب و خیال ہوگیا تھا ۔ فرخ آباد ، لکھنؤ، فیض آباد ، عظیم‌آباد کی طرف ہر صاحب فن ھجرت کر رھا تھا ۔ یہ فن کار اپنے دل کے پھپھولے شہر آشوب اور حالات زمانہ اور گردش تقدیر پر

نظمیں لکھ کر پھوڑتے تھے ۔ سودا کا قصیدہ شہر آشوب ، قصیدہ تضحیک روزگار ، میر کا مخمس اور حال لشکر ، مثنوی در بیان کذب ، اور ذکر میر میں اپنی اور دھلی کی خراب حالت کا بیان ، حاتم کا مخمس شہر آشوب سب اسی زمانے کی چیزیں ھیں ۔ سودا نے خصوصاً اپنے قصیدۂ شہر آشوب میں جس تفصیل سے حالات کی ناسازگاری اور معاش کی خرابی کا نقشہ کھینچا ھے وہ بہت مکمل ھے ۔ سپاھی ، مؤذن ، خطیب ، واعظ ، گداگر ، مصاحب ، طبیب ، سوداگر ، کاشت کار ، وکیل ، شاعر ، ملا ، کاتب ، شیخ وغیرہ کی زار حالت کا جائزہ لیتے ہوئے یہی نتیجہ نکالتے ھیں ۔

دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے فقط نام
عقبیٰ میں یہ کہتا ھے کوئی اس کا نشاں ھے
یاں فکر معیشت ہے تو واں دغدغۂ حشر
آسودگی حرفے ست نہ یاں ھے نہ وھاں ھے

اسی طرح مخمس میں نوکری ملنے کے سلسلے میں تمام امرا و رؤسا کی پول کھولی ھے اور زمانے کی ابتری کا بڑا دردناک نقشہ پیش کر کے لکھا ھے ۔

بس اب خموش ھو سودا کہ آگے تاب نہیں
وہ دل نہیں کہ اب اس غم سے جو کباب نہیں
کسی کی چشم نہ ھوگی کہ وہ پر آب نہیں
سوائے اس کے تری بات کا جواب نہیں
کہ یہ زمانہ ھے اک طرح کا زیادہ نہ بول

انشا و مصحفی یہاں کی یہی ابتری دیکھ کر لکھنؤ چلے گئے۔ جب ذوق و غالب کا دور آیا اور بیرونی آفتوں سے زرا نجات ملی تھی کہ غدر ھو گیا ، دھلی پھر تباہ حال اور ویران ھو گئی ۔ جگہ جگہ محلے کے محلے تباہ کر دیے گئے جس کا رونا ، خطوط غالب، میں ملتا ہے خصوصاً مرزا تفتہ اور میر مہدی مجروح کے نام :-

" کہتے ھیں دلی بڑا شہر ہے ہر قسم کے آدمی وھاں

بہت ہوں گے مگر اب یہ وہ دلی نہیں ہے بلکہ ایک کمپ ہے۔ مسلمان اہل حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ، باقی سراسر ہنود و معزول بادشاہ کے ذکور جو بقیتہ السیف ہیں وہ پانچ پانچ روپے مہینہ پاتے ہیں اثاث میں سے جو پیر زن ہیں وہ کٹنیاں ہیں اور جوانیں کسبیاں 'دلی کہاں، واللہ اب شہر نہیں ہے کمپ ہے چھاؤنی ہے ، نہ قلعہ نہ شہر نہ بازار نہ نہر ''۔

'' دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر ہے ۔ قلعہ ، چاندنی چوک ، ہر روز مجمع بازار جامع مسجد کا ، ہر ہفتے سیر جمنا کے پل کی ۔ ہر سال میلہ پھول والوں کا ۔ پانچوں باتیں اب نہیں ۔ پھر کہو دلی کہاں ۔ ہاں کوئی شہر قلم روئے ہند میں اس کا نام تھا ۔

'' مسجد جامع واگزاشت ہوئی ۔ چتلی قبر کی طرف سیڑھیوں پر کبابیوں نے دکانیں بنا لیں ۔ انڈا ، مرغی کبوتر بکنے لگا ''۔

'' شہر ڈھے رہا ہے بڑے بڑے نامی بازار خاص بازار اور اردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بہ جائے خود ایک قصبہ تھا اب پتہ نہیں کہ کہاں تھے ۔ صاحبان امکنہ دوکا کین بھی نہیں بتا سکتے کہ مکان کہاں تھا ''۔

بادشاہی زمانے میں دیگر فنکاروں کی طرح شعرا بھی دربار شاہی اور امرا کے توسل سے جیتے بڑھتے اور نام ور ہوتے ہیں جہاں کہیں اور جب کبھی کسی بادشاہ ، امیر یا رئیس کو فراغت حاصل ہوتی ہے تو یہ افراد اُن کے ملحق ہو جاتے ہیں اور جب ان کی حالت کم زور پڑ جاتی ہے تو ان کے اوپر بھی گردش آ جاتی ہے، یہ صحیح ہے کہ اورنگ زیب کے بعد کے مغلیہ شاہوں

میں بہ جز بہادر شاہ ظفر کے کسی کے دربار سے کوئی نام ور شاعر وابستہ نہیں رہا ۔ وہ لطیف تر اشغال میں رہے اور اسی لیے موسیقی اور رقاصی کو زیادہ ترقی ہوئی ۔ لیکن امرا و رؤسا نے شاعروں کو حتی المقدور اپنے یہاں جمع رکھا ۔ نواب بہادر خواجہ سرا میر تقی میر کا سرپرست تھا ۔ عمادالملک سودا پر مہربان۔ احمد شاہ کے بعد سے تو شاہان دہلی اس قابل بھی نہ رہے تھے کہ کسی فن کار کی کسی بڑے رئیس کی طرح سرپرستی ہی کرسکتے چناں چہ انشا نے جب دیکھا کہ یہاں کے شاہوں میں بھی کچھ دم نہیں رہا تو وہ لکھنؤ چلے گئے اور مصحفی نے بھی دہلی کو بگڑا دیکھ کر لکھنؤ کا رخ کیا اور دونوں مرزا سلیمان شکوہ سے وابستہ ہو گئے (یہ شاہ عالم ثانی کے تیسرے بیٹے تھے جو غلام قادر خاں کی بغاوت کے بعد لکھنؤ چلے گئے تھے) لکھنؤ ہی اس زمانے میں ایک ایسا دربار تھا جہاں شمالی ہند کے ہر فن کے استاد جمع ہو رہے تھے اور آصف الدولہ ہر ایک کی حسب لیاقت سرپرستی و ہمت افزائی کر رہے تھے۔ یوں تو دہلی کے بگڑنے پر فرخ آباد میں نواب احمد بخش بنگش نے کیٹھر میں نواب علی محمد خاں نے کچھ دنوں شعرا کو مدعو کیا تھا لیکن جلد ہی ان کا اقتدار جاتا رہا اور پھر وہاں کے متوسلین بے یار و مددگار ہو گئے ۔ عظیم آباد کے قدر دان بھی تھے کچھ ماہرین فنون و ادب ادھر سدھارے ۔ نواب ٹانڈہ (متصل رام پور) بھی صاحب ذوق تھے ۔ شاعروں کا ان کے یہاں بھی اچھا جمگھٹا تھا لیکن یہ دونوں سرکاریں بھی زمانے کے ہاتھوں جلد ہی تباہ و برباد ہو گئیں ۔ ان سب جگہوں کے لوگ بھی آخرکار لکھنؤ پہنچے ۔ لکھنؤ میں سیاسی بد حالیوں کا نام نہ تھا فراغت اور فرصت دونوں کی وجہ بادشاہ سے لے کر معمولی آدمی تک شعر و شاعری رقص و سرود کی ترنگ میں تھا ، ہر صاحب کمال لکھنؤ پہنچ کر اپنے کمال کی داد پا رہا تھا ۔ سیاسی ابتری و بد حالی

جس نے شاعروں کے گروہ کو در بدر کر دیا تھا لکھنؤ میں بالکل نہ تھی ۔ لکھنؤ کو اگر مستثنا کر دیا جائے تو واقعی شمالی ہند میں سخت معاشی اور سیاسی ابتری کا دور تھا اور اسی لیے لوگوں کے ذہنوں پر پست خیالات قبضہ پا رہے تھے، بے ثباتی دنیا ۔ تقدیر یا مقسوم کی حد بندی ، ایک عام ہراس ، نا اُمیدی اور یاس لوگوں کے دلوں میں گھر کر گئی تھی ۔ فلسفہ تصوف اور اخلاق میں بھی فنا اور زندگی کا محض سراب ہونا رواج پا گیا تھا ۔ غرض کہ معاشرت تمدن اور اخلاق ہر چیز پر ایک پژمردگی چھا گئی تھی۔ علوم و فنون، شعر و ادب کے ماہرین اپنی زندگی اور اپنے ہنر سے تنگ بے حال ہو رہے تھے ، ان حالات کو دیکھ کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو ، شاعری کے پیدا ہونے ، بڑھنے، پھلنے پھولنے ، رواج اور ترقی پانے کا تمام زمانہ یعنی بہادر شاہ اول کے عہد سے لے کر بہادر شاہ ثانی (یعنی غدر) کے عہد تک سراس[illegible]ی و بد حالی کا زمانہ تھا ۔ جو خصائص دہلوی روش کے لیے مخصوص ہوئے ان میں اس طرح یہاں کی سیاسی اور معاشی بد حالیوں کا کچھ کم حصہ نہیں ہے دوسرے الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ دہلی اور اردو ، شاعری کا یہ مخصوص ابتدائی زمانہ کچھ ایسے سیاسی اور معاشی دور سے گزرا کہ اس میں سوائے ان مخصوص خصائص کے اور دوسرے نہ پیدا ہو سکے اور لا محالہ دہلوی روش کے ساتھ وہی مختص ہو گئے ۔ مثال کے طور پر روحانی اور قلبی گہرائیوں والی کیفیات کا سادہ سلیس اور عام فہم زبان میں ادا کیا جانا اسی صوفیانہ اخلاقی تعلیم اور تمدن کا بلا واسطہ نتیجہ ہے جو ان مخصوص حالات کے زیر اثر پیدا ہو گیا تھا یا اخلاقی نصائح و صوفیانہ بے ثباتی اور قناعت اسی پست خیالی کا نتیجہ ہے جو ان مخصوص سیاسی حالات میں ظلم کے اثر یا رد عمل کے طور پر پیدا ہو گئی تھی ۔ طرز ادا میں سادگی اور سلاست اسی سادہ روی اور دماغی عظمت کو ظاہر

/30/34

کرتے ہیں جو عسرت اور غریبی کے ہاتھوں اثر اور رد اثر کے طور پر روح و قلب پر ساری ہو گئے تھے ۔ لکھنؤ کی طرح یہاں رنگینی اور صناعی نہ آ سکی اس کی وجہ یہی ہے کہ یہاں کسی بادشاہ کو اتنی فرصت اور فراغت ہی نہ ملی کہ وہ اپنی اور اپنے دربار اپنی رعایا کی زندگی کو رنگین اور پر تکلف بنا سکتے ۔ ایک جگہ مجبوری کی سادگی تھی ایک جگہ زبردستی کا تکلف ، اور دونوں اپنے مخصوص سیاسی اور معاشی حالات کے اثرات کا نتیجہ ۔ محمد شاہ کے یہاں جو رنگینی ہے وہ بھی سطحی ، محدود اور عارضی ہے ۔

دھلی کی یہ مخصوص سیاسی اور معاشی حالت عالم گیر کے بعد سے غدر تک کم و بیش یکساں رہی ۔ یعنی ابتری و بدحالی ہی کا دور دورہ رہا گویا اس عہد کا لٹریچر انھی حالات کا نتیجہ ہے اور دھلویت اسی کے ساتھ مخصوص ۔ ۱۸۵۷ء کے بعد دھلی کا نیا نظم و نسق ہوا ، انگریزوں نے کلکتہ چھوڑ کر نئی دھلی بسائی ، چاروں اطراف کی ریلوں کا مرکز بنایا ، یہاں کی آبادی روز بہ روز بڑھنے لگی لیکن دھلویت جو ادب میں پچھلے حالات کے ماتحت مخصوص ہو گئی تھی وہ اپنی جگہ پر قائم نہ رہی ۔ حالات جداگانہ تھے ۔ حکومت شخصی نہیں رہی تھی ، دھلی میں نہ وہ اب شاعری کا زور شور تھا نہ دھلویت ۔ داغ کے بعد سے دھلویت کا چراغ گل ہو گیا تھا ۔ دو ایک ان کے شاگرد پرانے ٹمٹماتے چراغ کی طرح تھے ۔ سائل ، بے خود ، آغا شاعر ، وغیرہ وہ بھی اب اللہ کو پیارے ہو گئے ۔ ۱۹۴۷ء میں فرنگیوں سے چھٹکارا ملا لیکن اب دھلی کی زبان ھندی قرار پائی ہے یعنی اردو جہاں پیدا ہوئی اور پروان چڑھی تھی اور جس دارالخلافہ سے اس نے سارے ملک پر حکومت کی تھی وھیں وہ مردود قرار دے دی گئی تو سوائے اس کے کیا کہا جائے کہ اب نہ وہ گذشتہ مخصوص حالات ہوں گے نہ وہ تمدن اور زبان ۔ نہ شعر و

شاعری کا وہ رنگ ۔ اس لیے دھلی میں دھلویت آئندہ صرف ایک دل چسپ تاریخی اور ادبی فسانہ سمجھی جائے گی ۔ اس فسانے کی کیا حقیقت تھی یہ اگلے ابواب میں ملاحظہ فرمائیے :۔



دوسرا باب

دہلی میں شعروشاعری کا چرچا

ھمیں صرف شعر و شاعری کے دائرے میں دھلویت کا جائزہ لینا ھے شعر و شاعری کا عموماً اور ایشائی شاعری کا خصوصاً عشق و محبت کے جذبات و احساسات سے چولی دامن کا ساتھ رھا ھے ۔ ھماری اُردو شاعری جو سراسر فارسی شاعری کے تتبع سے پیدا ھوئی اپنے ابتدائی حالات میں عشق و محبت، عاشق و معشوق و دیگر لوازمات عاشقی کے وھی سانچے ، وھی تصورات اور وھی معیار رکھتی ہے جو ایران میں اُس وقت رائج تھے یا رائج رہ چکے تھے ۔ ان تصورات کے پیدا ھونے کی وجہ نہ صرف فارسی شاعری کی تقلید تھی بلکہ اُس تہذیب کا پرتو بھی تھا جو دھلی اور نواح دھلی یا دیگر مغلیہ سلطنت میں پھیل چکا تھا ۔ اور یہ تہذیب سراسر آئینہ تھی ایران کی تہذیب کا ۔ ولایتی کا کلام ، بیان ، زبان ، وضع قطع ، طرز گفتگو ، تہذیب اور تمدن غرض کہ ھر چیز کے نقل کرنے کی کوشش کی جاتی تھی ۔ اس طور پر تہذیب تمدن کے وہ تمام سانچے مغلیہ سلطنت میں برتے اور مانے جاتے رھے جو اصلاً اور معناً ایرانی تھے ۔

جہاں تک شعر و شاعری کا تعلق ہے یہ ایک فن یا ھنر یا علم سمجھا جاتا تھا جو صرف پڑھے لکھے اور عالم ، فاضل لوگوں کے بس کا تھا ۔ شاعری، دوسرے الفاظ میں ایک معیار قابلیت تھی یعنی قابلیت کا بہترین ذریعہ اظہار شاعری مانا جاتا تھا ۔ اس کے علاوہ جوں کہ شعر و شاعری ذریعۂ قرب شاھان و امرا بھی

تھی اس لیے ہر شخص اسے وسیلہٴ افزایش عزت و جاہ و مال بھی سمجھتا تھا اور حتی المقدور اس فن میں قدرت حاصل کرنے کی سعی کرتا تھا ۔ امرا بھی کسی نہ کسی شاعر کو اپنے سے وابستہ رکھتے تاکہ ان کی علم پروری اور علم نوازی کی شہرت ہو ۔ کیوں کہ شہرت امرا کی کم زوری ہوا کرتی ہے اور علم ان کا احساس کم تری ۔ عوام الناس بھی شاعروں کو ذہنی اور علمی امرا سمجھتے تھے اس لیے تقلیداً اپنے میں بھی شاعری کا ملکہ پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بارھویں اور تیرھویں صدی ہجری میں ہر کس و ناکس شعر و شاعری کی طرف راغب اور متوجہ نظر آتا ہے ۔ چاہے کسی امیر کا خدمت گار ہو یا کسی درگاہ کا جاروب کش ہو یا کوئی معمولی حجام ۔ شاعری کی ایک رو تھی جو تمام تہذیب میں سرایت کیے ہوئے تھی ۔

تصوف اس زمانے کے تمدن میں شعر و شاعری کے ہنگامے کا بہت بڑا محرک ہے ۔ صوفیہ اس عہد اور اس تہذیب کا ذہنی طبقہ ہیں اور تصوف ہی معیار عقل ، علمیت ، تہذیب و اخلاق تھا ۔ لیکن تصوف کے لیے ضروری ہو گیا تھا عشق و عاشقی ۔ اس لیے عشق و محبت ، عاشقی و معشوقی ان زمانوں میں نہ صرف عام ہیں بلکہ عقلی صلاحیت ، اخلاقی بلندی اور تہذیب نفس کی دلیل سمجھے جاتے ہیں ۔ بڑے بڑے عالم و فاضل اس درد سے آشنا ملیں گے یا کم از کم ظاہر کریں گے کہ اس لذت سے آشنا رہ چکے ہیں تاکہ اُن کا شمار اونچے اور خدا رسیدہ لوگوں میں ہو ۔ گویا اس صلاحیت کے بغیر وہ سب سے بڑے طرۂ امتیاز سے محروم رہ جائیں گے ۔ عشق کی یہ برتری اور عظمت بھی ایران کے حضرات صوفیہ کی پیدا کردہ ہے ۔ عشق ہی کو ذریعہٴ قرب خداوندی سمجھا گیا ۔ عشق میں انہماک (جو پہلے اصلی ہوگا بعد کو مصنوعی ہوتا چلا گیا) نہ صرف تزکیہ نفس بلکہ عقل و

اخلاق اور دل کی وسعت اور بلندی کی دلیل بھی گردانا گیا اور چوں کہ ' المجاز قنطرة الحقیقة ' کے لحاظ سے سچا عشق غیر جنس ھی کے ساتھ ھو سکتا ھے اس لیے لڑکوں سے عشق کرنا اور پھر وھاں سے خدا تک پہنچنا عالموں ، فاضلوں ، شعرا اور صاحب فہم کے لیے ضروری ھو گیا - چناں چہ ایرانی تہذیب صدیوں اسی رنگ میں رنگی رھی اور یہی اثرات مغلیہ عہد حکومت میں ھندوستان میں بھی آگئے اور یہاں کی تہذیب میں بھی یہ عشق و تصوف مقبول عام ھو گیا - پرانے تذکروں میں مشکل سے کوئی شاعر ایسا ملے گا جو معشوق نہ رکھتا ھو - بعضے تو گلی کوچوں میں مجذوب اور برھنہ نظر آتے ھیں ، اپنے معشوق کی شکایت یا ھجر کا شکوہ کرتے ھیں شعر پڑھتے ھیں اور روتے ھیں- عبرت کا سبق دیتے ھیں اور دعا کے طالب ھیں - کوئی چار ابرو کا صفایا کر لیتا ہے- کوئی چہرے پر سیاھی مل کر فیمس میں بیٹھا گھومتا ہے - کوئی جنگل میں آوارہ و سرگرداں پھرتا ھے کوئی گلیوں کی خاک اڑاتا ہے - غرض کہ زاریٔ عشق کے اظہار میں انوکھی جدتیں کرتے نظر آتے ھیں اور اکثر مر بھی جاتے ھیں - اس قسم کے عشق کو آج کل کے معیاروں کے لحاظ سے ھم خود فریبی ، مغالطہ یا بے راھہ روی کہہ لیں یا اخلاقی لحاظ سے یہ ھمیشہ ایسے سمجھے جائیں لیکن اس زمانے کے لوگ اسے سچا سمجھتے تھے اور سچا بنانے کی وشش کرتے تھے - اس لیے اسے ھم یہاں سچا ھی مانیں گے کیوں کہ یہاں مقصد ان کی تہذیب پر تنقید کرنا نہیں ھے اس کا جائزہ لینا ھے - اس عشق نے تمدنی ، معاشرتی اور اخلاقی حیثیتوں سے چاھے جتنے نقصانات پہنچائے ھوں شاعری کو اس نے فائدہ پہنچایا اور وہ فائدہ یہ ھے کہ ھمیں اس عہد کی شاعری میں صداقت کی جھلک دکھائی دیتی ھے - اظہار کے طریقے زیادہ تر رواجی اور تنقیدی ھیں لیکن جہاں کہیں شاعر حقیقی عاشق ھیں یا اپنے عشق کو حقیقی بنانے میں

کام یاب ہو گئے ہیں وہاں اُن کے کلام میں ایک طرف سادگی پیدا ہو گئی ہے ۔ دوسری طرف صداقت ، روح کی تڑپ اور گرمی جھلکتی نظر آتی ہے ۔ اس عہد کے ذوق شاعری کی تصویر کشی میں ذیل کا اقتباس خالی از دل چسپی نہ ہو گا :-

” مسلمان ، ہندو بلکہ فرنگی زادوں تک میں یہ ذوق سرایت کر گیا ہے ۔ سلاطین و عمال و امرا و علما ، سپاہ و اہل دیوان کے علاوہ ہر طبقے کے پیشہ وروں پر شاعری کا رنگ چڑھا ہوا ہے ۔ مثلاً منیر صیقل گر ہے اگرچہ اچھے خاندان سے تعلق رکھتا ۔ محمد امان نثار معمار ہیں ، جامع مسجد دہلی اُنھی کے بزرگوں کی بنائی ہوئی ہے ۔ یہ وہی نثار ہیں جنھوں نے میر تقی میر کے ' اژدر نامہ ، کے جواب میں بدیہہ نظم پڑھ کر اہل مشاعرہ سے خراج تحسین حصول کیا تھا ۔ اسی طرح حسین بخشی پارچہ فروش ہے ۔ مدھ سنگھ شگفتہ آہن گر ہے ۔ خواجہ ہینگا شیدا علاقہ بند ہے ۔ میر صادق علی خاں صادق فیل بان ہے ۔ شمبھو ناتھ عزیز مہاجن ہے ۔ میر لطیف علی لطیف جواہرات کا دلال ہے اور مغل علی مغل علاقہ بند اور سوداگر ہے ۔ بدر الدین مفتوں بزاز اور یک رنگ سنار ہے ۔ محمد ہاشم شایق خیاط ہے اس کے ساتھ مرثیہ خوانی کی خدمت کو بھی ضم کر لیا ہے اور کافی شہرت رکھتا ہے ۔ محمد عارف رفوگر ہے ۔ عنایت اللہ عرف کلو حجام ہے اور مولانا محمد فخر الدین کی موتراشی کرتا ہے ۔ شعر میں میاں کلو کو سودا کے تلمذ پر فخر ہے مذاق اس قدر بلند ہے کہ سودا کے سوا کسی کو شاعر بھی تسلیم نہیں کرتے ۔ غلام ناصر جراح ہے ۔ مقصود ایک سقہ ہے جو فن شعر میں بازار کے لونڈوں کا استاد ہے ۔

قرین ایک خاک‌روب ہے اسی طرح ہر وضع اور قماش کے شعرگو موجود ہیں۔ ثقہ اور سنجیدہ نگار سے لے کر رند و اوباش ، ہزال و پواچ اور فحش گو تک اپنی اپنی بولی بول رہے ہیں - مثلاً جعفر زٹلی - اٹل - محمد عطا بانکہ، صاحبقران ، شہوت ، موخر الذکر کو شاہ عالم ثانی نے مسخرۃ الدولہ قرم ساق خاں بہادر پھکڑ جنگ ، کا مناسب خطاب کیا تھا - بعض نے عجیب عجیب تخلص اختیار کیے۔ کوئی اوباش ہے کوئی عیاش - ایک کافر ہے - یہ بزرگ اپنے اشعار کو کافر کتھ کے خطاب سے یاد کرتے ہیں - پنچھا - جھبنا - مکھن وغیرہ بھی اسی قسم کے نام[1] ہیں ،،۔

الغرض شاعری کا امیر سے لے کر غریب تک چرچا تھا اور یہ چرچا دو وجہوں سے عام ہوا - خاص وجہ مشاعرہ یا مراختہ تھی عام وجہ قوالی اور رقص و سرود کی محفلیں - مشاعرہ جہاں صلاحیت اور استعداد کے اظہار کا میدان تھا وہاں دل چسپی ، گرمی ، محفل اور عام ملاقات کی جگہ بھی - شاعروں کا یہ مجمع اپنی نوعیت کا تمام دنیا میں یکتا ہی ہے جو خود شاعری نہیں کرتے تھے وہ دل چسپی ہی لیتے تھے - اور یہ دل چسپی کچھ ایسی معمولی دل چسپی نہ تھی بلکہ ان کا شعر و شاعری کا مذاق بھی تربیت پاتا تھا قوالی اور رقص و سرود کی محفلوں نے شعر و شاعری کے چرچے کو سب سے زیادہ عام کیا - خواہ یہ محفلیں صوفیہ کے آستانوں پر ہوتی ہوں یا شاہوں کے درباروں میں ، اچھی غزلیں دونوں جگہ سے نکل کر بازاروں میں عام ہو جاتی تھیں حتیٰ کہ بے پڑھے لکھے لڑکے بھی انھی کو الاپا کرتے - غزل کی مقبولیت اور غزل کی بہ دولت شعر و شاعری کی مقبولیت بہت کچھ اسی رقص و سرود اور قوالی کی رہین منت ہے -

۱- از مقدمہ مجموعہ نغز - قدرت اللہ قاسم نوشتہ محمود شیرانی -

موسیقی اور شاعری کا چولی دامن کا ساتھ ہے بعض اساتذہ موسیقی میں بھی صاحب کمال ہوئے ہیں مثلاً سودا ، میر سوز ، جرات وغیرہ - کسی طرح کی شاعری کو رواج دینے کے لئے موسیقی سے بہتر اور بڑھ کر کون ذریعہ ہو سکتا ہے (خود ولی کے کلام کی مقبولیت زیادہ تر ارباب نشاط ھی کے ذریعے ہوئی -

ابتدا میں اُردو شاعری بہت کچھ تفریح کے طور پروان چڑھی - تفریح زندگی کی ضروریات کا ایک بڑا جزو ہوا کرتی ہے - اُس زمانے میں نہ سنیما تھے نہ تھیٹر اور نہ ریڈیو اس لیے مشاعرے اور قوالی کی محفلیں بہت کچھ تفریح کا کام دیتی تھیں اور جمہور انھی چیزوں سے اپنی طبیعت کو بہلاتے تھے - پتنگ بازی ، بٹیر بازی ، مرغ بازی وغیرہ بھی تفریحیں تھیں لیکن ان کے مقابلے میں مشاعرے اور گانے کی فوقیت حاصل تھی - محمد شاہ سے قبل اس قسم کی جتنی تفریحیں ہوئیں وہ سب فارسی میں ہوتی تھیں اس لیے اُن سے صرف خواص ھی خط اُٹھا سکتے تھے - لیکن جب دیسی زبان میں فارسی شعرا بہ طریق تفنن کہنے لگے اُس وقت سے یہ دل چسپی خواص سے گزر کر عوام تک بھی پہنچ گئی - اور جیسا کہ مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے ، ہر کس و ناکس کو شعر و شاعری کا چسکا لگ گیا تھا - دہلی کی فصیل اور دروازوں کو حملہ آور پے در پے آ آ کر توڑتے تھے - دھلی کو لوٹتے تھے تباہ و برباد کر جاتے تھے لوگوں کے پاس کھانے پینے کو کچھ نہ رہتا تھا پھر بھی یہ شاعری کا نشہ ایسا تھا کہ تن من دھن سب کی تکلیفات کو بہلا دیتا تھا ان کی اس تفریح سے ان کا غم بھی غلط ہوتا تھا اور پردے پردے میں وہ اپنا درد دل بھی بیان کر دیتے تھے -

شاعری بہ طور پیشہ یا حصول معاش کے تو اس وقت کچھ زیادہ اھمیت نہ رکھتی تھی - اس لیے امرا و رؤسا اور بادشاہ قلاش اور پریشان حال تھے - ھاں اگر کسی کو ذرا سی بھی

فراغت نصیب ہوتی تھی تو وہ شعرا ، ادیبوں اور فاضلوں سے اپنے دربار کو زینت دینے کی کوشش کرتا تھا لیکن اس وقت چین ہی کسے نصیب تھا اگر تھا بھی تو وہ چند روز کے لیے - اسی لیے سودا ، میر جیسے اُستاد فن بھی اپنے مربیوں کی ناسازگار حال کے ساتھ خود بھی بد حال ہو گئے -

بہادر شاہ سے محمد شاہ کے عہد تک فارسی ہی کی قدر و منزلت رہی - بے دل ، میر عبدالجلیل بلگرامی ، سلیمان قلی خاں وداد ، مرتضیٰ قلی خاں فراق ، خان آرزو اور اسی طرح دیگر فارسی ادبا و شعرا کی قدر ہوتی رہی - کہنے کو فارسی اساتذہ بھی تفریحاً اُردو میں کچھ کبھی کہہ لیتے تھے لیکن انھوں نے اسے زیادہ منہ نہ لگایا البتہ جب ایہام گویوں اور ان کے بعد سودا اور میر کا زمانہ آیا تو یہ تفریح بہت زیادہ عام ہو چکی تھی اور جمہور نیز امرا نے اس میں بہت دل چسپی لینا شروع کر دی تھی - خود ایرانی نووارد اُردو میں شعر کہنے لگے تھے - نواب بہادر خواجہ سرا ظہیر الدولہ بہادر وغیرہ میر تقی میر کے سرپرست رہے - خواجہ بسنت خاں، احمد علی خاں سیف الدولہ۔ عماد الملک وغیرہ سودا کے قدر دان ہوئے - حاتم کے مربی عمدۃ الملک ، ہدایت علی خاں ، فاخر خاں وغیرہ رہے - غرض کہ باوجود ناگفتہ معاشی حالات کے چوٹی کے شاعروں کو مدد کرنے والے مل جاتے تھے یا پھر درد کی طرح پائے توکل میں استقامت ہو تو بھی گذر جاتی ہے - مجموعی طور پر کہا جاتا ہے کہ اختلال زمانہ کے باعث شاعری بہ طور پیشہ اپنے اندر کوئی جاذبیت نہیں رکھتی تھی لوگوں کو جو کچھ شغف ہو چلا تھا وہ محض تفریحی تھا -

اور اس تفریح کو ہوا دی ولی اور ان کے دیوان کی آمد نے - ولی کو دھلی آنے کی صحیح تاریخ ۱۱۱۲ھ ہے[۱] - اور یہ

۱- یادگار ولی -

بھی تحقیق ہو گیا ہے کہ بہ ذات خود وہ صرف ایک دفعہ دھلی آئے۔[1] ولی سے پہلے شاعری کا دور دورہ شاھی دربار اور صوفیوں کی خانقاھوں میں تھا ھی اسی کے ساتھ یہ بھی سمجھا جاتا تھا کہ بھاشا یا اُردو میں شعر کہنا تفریح کی حد تک تو غنیمت ھے لیکن اس زبان کو وہ اس قابل نہیں سمجھتے تھے کہ یہ اعلا تفکر کی حامل ہو سکے گی ۔ وہ اس کو محض ایک بولی کی حیثیت دیتے تھے اور اپنے تصور کی لطافتوں ، باریکیوں اور نزاکتوں کا بار اُٹھانے کے ناقابل سمجھتے تھے اور اسی لیے اس کو صرف تفنن کے طور پر منہ لگاتے تھے لیکن ۱۱۱۲ھ میں ولی اور ۱۱۳۳ھ میں ان کے دیوان کی آمد نے اس غلط فہمی کو تمام پر دور کر دیا ۔ کثرت مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ گلی گلی ولی کا کلام پڑھا ، گایا اور سنایا جانے لگا ۔ عوام تو اس کے منتظر ھی تھے کہ کوئی ایسا کلام انھیں ملے جو اُن کی اپنی زبان میں ھو اور اچھا ھو ۔ ولی نے اس دیرینہ اور شدید تمنا کو پورا کیا ۔ گویا ولی ایک تاریخی ضرورت بن کر سامنے آئے ۔ خواص اور فارسی کے اُدبا نے دیکھا کہ ان کے یہاں کلام اور اس دیوان میں وہ تمام چیزیں اور وہ تمام خصوصیات موجود ھیں جو اُن کے یہاں یا دیگر فارسی کے اساتذہ میں پائی جاتی ھیں۔ تصوف اس میں ھے ، اخلاقی مضامین اس میں ھیں ۔ معاملہ بندی ، معاملات عشقیہ کی لطافتیں، نزاکتیں اور دل چسپیاں ھر بات اس میں موجود ھے۔ پھر روانی، ترنم ، صنائع بدائع اور وہ تمام دیگر فنی نکتے بھی اس میں بہ حسن و خوبی موجود ھیں جو اساتذۂ فارسی میں پائے جاتے ھیں اس لیے انھوں نے بھی فارسی کی طرف داری یا عصبیت چھوڑی اور ولی کے دیوان کو اپنا رھبر مان کر اُردو ، میں شعر و شاعری

۱۔ بعض محققین کا خیال ھے کہ ولی ایک دفعہ بھی دلی نہیں آئے صرف ان کا دیوان دلی آیا تھا لیکن یہ خیال ابھی پایۂ ثبوت تک نہیں پہنچا ھے اور اگر یہ بات مسلم بھی ھو جائے تو بھی ولی کی اھمیت اور ان کے کلام کے اثرات سے انکار ممکن نہ ھوگا ۔

کرنے لگے ۔ ولی کی ہدایت یا معنوی اثر کا اقرار متقدمین شعر میں برابر ملتا ہے ۔ ولی کے دیوان کا اثر یہ ہوا کہ علماء و فضلا و ادبا نے فارسی کی بلند بانگ طرف داری چھوڑ دی اور اردو کو نوازنے لگے ۔ عام لوگوں میں بھی بہت سے کم علم لیکن شوقین حضرات تھے ۔ جو فارسی میں شعر نہیں کہہ سکتے تھے لیکن شعر گوئی کا ذوق رکھتے تھے ان لوگوں کے لیے بھی ولی کی یہ 'جرات رندانہ ، مشعل ہدایت ٹھیری اور اوسط درجے کی قابلیت کے لوگوں میں جو شاعرانہ سیلاب رکا ہوا تھا امڈ پڑا اور دهلی میں ہر جگہ شاعروں کی بہتات ہو گئی ۔ اس کے علاوہ خاص و عام میں وہ احساس کم تری بھی رفع ہو گیا جو انہیں اپنی فارسی پر ولایتیوں (ایرانیوں) کے مقابلے میں پریشان کیے ہوئے تھا آئے دن ہندستانی اپنی فارسی دانی کا دعویٰ کرتے تھے لیکن اہل ایران اُن کو خاطر میں نہ لاتے تھے ۔ شیخ علی حزیں کی نخوت اس بارے میں مشہور ہے ۔ خان آرزو نے بھی اس احساس کم تری سے نجات دلانے کی بہت کوشش کی لیکن یہ ولی کے دیوان ہی کا اثر تھا جس نے ثابت کر دیا کہ اپنی زبان میں اتنی صلاحیت موجود ہے کہ وہ پختہ فارسی کی طرح سخن گوئی کے تمام مضامین کی بہ خوبی حامل ہو سکتی ہے ۔ اس لیے ایک طرف اس دیوان نے اُس زبان کو جو عرصے سے بن چکی تھی پختہ اور مربوط کر دیا ، دوسری طرف شعرا و ادبا کو اپنی زبان کی طرف راغب کر کے فارسی کو اہل ایران ہی کے سپرد کر دیا اور اس طرح غیروں کے احسان اور اُن کے مقابلے میں اہل زبان نہ ہونے کے احساس سے ہمیشہ کے لیے نجات دلائی ۔

ولی کے دیوان کی بہ دولت فارسی کی قید کا ہٹنا تھا کہ اردو شاعری عام ہو چلی ۔ آسانی اس لیے بھی ہوئی کہ موضوعات مضامین اور معیار کو اُس وقت تک خالص ہندستانی بنانے کی ضرورت لاحق نہیں ہوئی تھی ۔ جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ۔

س وقت کی دھلی کیا تقریباً تمام شمالی ھندوستان کی تہذیب پر ایرانی تمدن کا اثر تھا اور جس کی بدولت فارسی ادبیات سے یہاں کے لوگ اچھی طرح واقف تھے جب فارسی زبان کا پردہ بیچ سے ھٹ گیا اور اردو اختیار کی گئی تو بھی موضوع نہیں بدلے کیوں کہ تبدیلی محض زبان کی تھی نہ کہ تمدن یا مسلمات شاعری کی۔ وھی فارسی کی خصوصیات ، استعارے، تشبیہیں ، تلمیحات، اوزان، بحور ، مضامین بہ جلسہ قائم رہے ۔ بند زبان البتہ کھل گئے اس لیے وھی تمام باتیں اب تمام تر اردو میں ظاہر ھونے لگیں ۔ نہ صرف مسلمان بلکہ ھندو شعرا بھی ان تمام فارسی التزامات شعری کی پابندی کرتے تھے۔ اور جب سے اپنی زبان میں شعرگوئی شروع ھوئی تب سے ھندوؤں نے بھی بہ کثرت اس میں حصہ لینا شروع کیا ۔ متقدمین میں خان آرزو اور قزلباش خان امید کے ساتھ ساتھ آنند رام مخلص اور ٹیک چند بہار بھی ھیں ان کے علاوہ بھی قدما کے دو رسوم میں بہت سے قابل ذکر فارسی یا اردو کے ھندو شعرا کا ذکر ملتا ھے ۔ رائے سرب سکھ دیوانہ ، رائے پریم ناتھ آرام ، سنتوکھ رام بیتاب ، رائے سناتھ سنگھ بیدار ، گھاسی رام خوش دل ، بندرا بن راقم ، لالہ ھلاس رائے رنگین ، لالہ خوش وقت رائے شاداب ، رائے بھکاری داس عزیز ، لالہ نول رائے وفا وغیرہ وغیرہ ۔

لیکن محمد شاہ کے عہد کے اختتام تک روڑا اور تھا جو باوجود شعر و شاعری کے عام ھو جانے کے اس کی مزید ترقی میں مانع رھا یہ روڑا ایہام گوئی کا تھا ۔ کچھ تو مشکل پسندی کے شوق نے جس سے علمیت اور قابلیت کا اظہار مقصود تھا کچھ فارسی صنعت تعلیل کی نقل میں جو صائب و بے دل اور متاخرین شعرائے فارسی کی تقلید میں اختیار کی گئی اور کچھ سنسکرت اور بھاشا کے اثر سے جہاں دو معنین اور ایہام کا استعمال زیادہ ھے یہ صنعت بہ درجہ اتم استعمال کی جانے لگی چناں چہ ابتدا کے جتنے لوگ

ولی کی تقلید میں شعر کہنے لگے انھوں نے اپنے اشعار کی بنیاد ایہام گوئی ہی پر رکھی۔ ظاہر ہے کہ یہ صنعت بہت آسان نہیں ہے ایک طرح کا ہنر ہے جو خاصی مشق سے آتا ہے اس لیے شاعری باوجود پسندیدہ اور مقبول ہو جانے کے اتنی عام نہ ہو سکی جتنی کہ اُمید تھی۔ ولی نے بھی اپنے کلام میں دیگر صنائع کے ساتھ اس صنعت کا استعمال کیا ہے لیکن زیادہ نہیں۔ ممکن ہے کہ ان حضرات نے ولی کی مقبولیت اور قابلیت کا بھید اسی میں سمجھا ہو۔ غرض کہ آبرو، حاتم، مضمون، احسن اللہ، شاکر، ناجی، غلام مصطفیٰ خاں یک رنگ وغیرہ کے یہاں اس قبیل کے اشعار بہ کثرت ملتے ہیں کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا کہ اس کے خلاف رد عمل شروع ہوا۔ چنانچہ خود حاتم نے ۱۱۶۹ھ میں اپنے کلام کا انتخاب 'دیوان زادہ' کے نام سے شائع کیا[1] اور اس میں 'صاف و شستہ' سخن ہی کو ملحوظ رکھا۔ میر، سودا، درد وغیرہ کی مساعی اس باب میں لائق د ہیں۔ ایہام کے کانٹے کا نکلنا تھا کہ شاعروں اور مشاعروں اور مراختوں کی تعداد میں اضافہ ہونے لگا۔ اس کا ثبوت ان تذکروں سے بھی بہ خوبی مل جاتا ہے جو اس دور میں لکھے گئے اور بعد کو تو شعرا کی تعداد میں اس قدر اضافہ ہوا ہے کہ ان کی تعداد شمار سے باہر ہو گئی۔ اور یہ کثرت محض بے کاروں کی نہ تھی بلکہ ہر قسم اور ہر پیشے کے لوگ اس میں شامل تھے۔ اس عہد کی معاشرت کا ذکر کرتے ہوئے نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمان شروانی صاحب لکھتے ہیں :-

"عموماً شعرا کی نسبت یہ خیال ہے کہ وہ ایک بے کار فرقہ ہے جو خیالی دنیا کی سیر میں مصروف ہے۔ کلام

۱۔ اس تاریخ کے بعد کے لکھے ہوئے نسخے بھی ملتے ہیں جن میں آخر تک کا کلام ظاہرا بدون انتخاب موجود ہے۔ قاضی عبدالودود ہماری زبان ۸ جون ۱۹۵۹ء۔

کی شوخی درندی سے قیاس کیا جاتا ہے کہ قائل اپنی حالت کا مرقع کھینچ رہا ہے واقعات اس خیال کا ساتھ نہیں دیتے ۔ طبقۂ شعرا میں کثیر حصہ ایسے کاروباری آدمیوں کا تھا جن کا معیار اخلاق بلند تھا اور جو شعر گوئی کو زندہ دلی کا سامان اور ادب کی خدمت تصور کرتے تھے ۔ اور اسی کے ساتھ اور کمالات انسانی میں قدرت و کمال پیدا کرتے تھے ۔ ذیل کے شعرا کے اخلاق و مشاغل پر نظر ڈالیے امید ہے کہ آپ بھی میرے هم نوا ہوں گے ۔ میر اثر " خوش اوقات و نیک سیرت درویشے موقر و صاحب سخنے ست موثر ، عالم ، فاضل ، عاصمی، اور علم تاریخ و شمشیر شناسی و لطیفہ‌گوئی دستے بہم رسانیدہ، رائے پریم ناتھ، خطاط بے نظیر ، کمان دار دل پذیر ۔ آگاہ ، بہ وسیلہ قصہ خوانی بسر می برد ؛ میر اعلا علی خلیق و متواضع ، میر شیر علی افسوس داروغۂ توپ خانہ عالی جاہ جوانے ست ظاہر و باطن آراستہ و بہ علم و حیا پیراستہ ۔ ۔ ۔ ۔ حشمت سپاھی پیشہ ، فہمیدہ و سنجیدہ ، متواضع و مودب ۔ رنگین سپاھی پیشہ خوش اوقات و نیک ذات، جوان محمد شاھی خط نستعلیق خوب می نویسد ، مہربان خاں رند (اس عہد کے امرا کا ایک نمونہ نواب غالب جنگ بہادر (احمد خاں بنگش) والیٔ فرخ آباد کے وزیر ، " مجلس رنگین و بزم ارم تزئین داشت "، ھر صادر دارد کی فراخ خوصلگی سے خدمت کرتے تھے اھل سخن اور ھر فن کے اھل کمال سے ربط تھا ۔ موسیقی اور ھندی شاعری میں (جو کبتوں سے عبارت ہے) مشتاق تھے ۔ مرتبۂ امارت اس قدر بلند تھا کہ نو امرا ان کی صحبت میں تھے میر

سوز اور سودا کے شاگرد تھے ۔ موسیقی میں بہت سے راگ تصنیف کیے تھے فن تیر اندازی میں بھی میر سوز کے شاگرد تھے ۔ ۔ ۔ ۔ شمشیر شناسی ، ادب شناسی اور مردم شناسی بھی میر موصوف کی صحبت میں حاصل کی ۔ ۔ ۔ ۔ اس بیان سے خود میر سوز کے کمالات کی نیرنگی معلوم ہوتی ہے ۔ ۔ ۔ سجاد موصوف به اوصاف حمیده ، مخلوق به اخلاق سنجیده ۔ ۔ ۔ ۔ در لطیفه گویان طاق در هر امور که دخل کرده به کمال رسانیده ، علم طب هم حاصل نموده ، طلسمات و انشا و خوش نویسی و شعر فهمی به مراتب اعلیٰ رسانیده، شوق ، مرد سپاهی پیشه ، صاحب دیوان از شاگردان سراج الدین علی خان آرزو ۔ ۔ ۔ ۔ نواب عمادالملک غازی الدین خان (ایک اور امیر) برجمیع علوم قادر و در فنون سخن ماهر ، از وزرائے هندستان بود ، هفت قلم و هفت زبان ۔ فغان خان ظریف طبع و خوش اختلاط با هر کس خوش طبعی داشت ۔ ۔ ۔ ۔ لطائف و ظرائف او مشهور است وحشت سید زادهٔ خوش اوقات و نیک صفات ، جوان وضع دار و در فن‌سپه‌گری استوار ۔ لاله نول رائے وفا ، از تذکرهٔ محمد قایم چنان ظاهر است که جوانے ست نو خاسته ، به زیور علم و عمل آراسته ۔ ۔ ۔ ۔ صاحب علم و حیا ، لطافت مزاج از گل زیاده ، برادر خوردش راجه گلاب رائے دیوان مدارالمهام امیر الدوله نواب نجیب خان مرحوم بود، لیکن آن عزیز مصروف اکتساب و غریق مطالعه کتاب، طلب هر کمال دامن گیر حال ، طبع دردمند داشت وغیره وغیره ،،

(تذکرہ میر حسن طبع دوم ۔ مقدمہ ص ۱۴)

یہ صحیح ہے کہ زندہ دلی کے لیے ان باکار حضرات نے شاعری اختیار کی لیکن بے کاروں کو یہ زیادہ راست آئی اور چوں کہ بدحالی کے باعث بے کاروں کی کثرت تھی اس لیے شاعری پر بے کاروں کا قبضہ ہو گیا اور شاعری بے کاری سے عبارت ہو گئی ۔ تذکرہ ' گلشن ہند ' کی خصوصیات گناتے ہوئے سولانا عبدالحق لکھتے ہیں :۔

" چوتھے ، اس کتاب سے زمانے کی سوسائٹی پر بھی روشنی پڑتی ہے اور یہ بات تو صاف صاف نظر آتی ہے کہ ہمارے شاعروں کا گروہ عجیب بے فکرا تھا اور دنیا و مافیہا کی کچھ خبر نہ تھی۔ اخیر میں جب ہمارے بادشاہ نواب اور امرا اس طرف جھکے تو وہ بھی ایسے ہی ہو گئے ۔ ان لوگوں نے رہا سہا انھیں اور بھی کھو دیا ۔ ملک گیری اور ملک داری کبھی کی جا چکی تھی اس لیے اُلوالعزمی اور ہمت بھی اس کے ساتھ رخصت ہو گئی ۔ جسمانی اور دماغی قوا میں انحطاط پیدا ہو گیا تھا ۔ ایسی حالت میں حقیقی مسرت کہاں ! البتہ عارضی خوش حالی اور جھوٹی زندہ دلی موجود تھی ۔ شعر و شاعری نے اس کا سامان اور مہیا کر دیا۔ 'دیوانہ وا ہوے بس است، شاعروں کی بن آئی ۔ وہ تو اس شغل میں رہے اور یہاں کام تمام ہو گیا ۔ اس زمانے کی سب سے بڑی علمی اور مہذب مجلسیں مشاعرے تھے جن کے لیے بڑے اہتمام کیے جاتے تھے ۔ اس کے خاص خاص آداب تھے، بڑے بوڑھے ، نوجوان، بچے سب ہی شریک ہوتے تھے ، باکمال سخن وروں کو دل کھول کے داد دی جاتی تھی ۔ کبھی کبھی بحث و مباحثے ہوتے ہوتے لڑائی جھگڑے ہو جائے اور تھکا فضیحتی تک نوبت پہنچ

جاتی تھی - نوجوان ان مشاعروں میں شریک ہوئے اور اپنے کانوں سے تحسین و آفریں کے نعرے سنتے تھے جو شعرا کے لیے سب سے بڑی داد اور سب سے بڑا انعام تھا تو ان کے دل میں بھی امنگ پیدا ہوتی تھی کسی اُستاد کے پاس حاضر ہوئے، شاگرد ہو گئے اور شعر کہنا شروع کر دیا - گویا شعر کہنے کے لیے کسی اُستاد کا شاگرد ہو جانا کافی ہے - یہ مشاعرے درحقیقت شاعر گر تھے - میں ان مشاعروں کو برا نہیں سمجھتا مگر جہاں یہی سب سے بڑی علمی اور ادبی مجالس ہوں تو ایسی سوسائٹی کی کیا حالت ہوگی ؟''

(گلشن ہند مطبوعہ ۱۹۳۴ - مقدمہ ص ۱۹)

سوسائٹی کی حالت یقیناً بہت بری تھی - مفلسی بہ جائے خود ام الخبائث ہے اس لیے ہر طرح کی خرابیاں اس میں سرایت کر گئی تھیں اور یہی وجہ تھی کہ شاعری کا چسکا لوگوں کو دیوانہ کیے ہوئے تھا - ''لالٹین کا تماشا بالکل اندھیرے میں کمال کو پہنچ رہا تھا -'' اس تمدنی اور فکری پستی نے شاعری اور مسلمات شاعری پر کیا خراب اثر ڈالا اس کی تفصیل اگلے باب میں ملاحظہ فرمائیے -

* * * * * *

تیسرا باب

دہلی میں شاعری کے موضوع اور معیار

شاعری اپنے عہد کے طرز تمدن و طریقہ تفکر کی آئینہ دار ہوا کرتی ہے۔ دھلی میں جو تمدن عہد مغلیہ میں جاری تھا اور جس کا اثر تھوڑا بہت ۱۹۴۷ء تک باقی رہا ، اسلام کا وہ تمدن تھا جو اُس کے زوال کے زمانے میں پیدا اور تمام ممالک اسلامی کی طرح ہندوستان میں بھی مقامی خصوصیات سے متاثر ہوا اس عہد زوال کے تمدن میں خوبیاں کم تھیں اور برائیاں زیادہ ۔ برائیوں میں تصنع ، رواج پرستی ، قدامت پرستی ، شخصی اور دیگر اخلاقی خرابیاں جو غلط تعلیم اور افلاس کے باعث پیدا ہو جاتی ھیں مثلاً خود غرضی ، حرص ، جھوٹ ، نفاق وغیرہ عام ہو گئی تھیں ۔ طریقۂ تفکر اور طرز تمدن کا چولی دامن کا ساتھ ہے ۔ ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ھیں اور نتیجے کو تہذیب کہا جاتا ہے۔ اواخر عہد اسلامیہ کا طریقۂ تفکر تصوف سے بہت کچھ وابستہ ہے ۔ تصوف ایک تو اخلاق کے سدھارنے میں بیحد معاون ہوا اور عبرت، استغنا ، قناعت ، خوف خدا، فنا ، بے ثباتی، دنیا وغیرہ کی تلقین سے تزکیہ نفس کی کوشش میں مشغول رہا اور اسلام کو اگر ترقی نہ دے سکا تو کم از کم ایک صورت تو قائم ھی رکھی لیکن دوسری طرف تصوف کے جزو خاص عشق کی تعلیم صحیح ڈگر پر نہ رکھ سکا ، اور جس کے بد اثرات نے تمدن میں مذموم افعال و حرکات پیدا کر دیں ۔ کم سواد صوفیوں کو (جن کی تعداد کثیر ہو گئی تھی) حقیقت کی تلاش میں مجاز ملا

اور یہ لوگ مجاز ہی میں اُلجھ کر اسے حقیقت سمجھتے رہے اس طور پر 'ظاہر، یا 'مظہر، پر زیادہ زور دیا جانے لگا اور 'حقیقت، یا 'حق، معدوم ہو گیا ۔ اس ظاہر پرستی نے ہر چیز پر ظاہر پرستی کا رنگ چڑھا دیا ، عقائد ، رسوم ، مذہب ، معاشرت اور معیشت سب پر مصنوعی اور رسمی جذبات کا رنگ چڑھ گیا ۔ مزید براں تصوف لوگوں کے دل و دماغ پر کچھ ایسا حاوی ہو گیا تھا کہ باوجود صدیاں گذر جانے کے لوگ اس خیالی یا فکری قید سے اپنے آپ کو نجات نہ دے پاتے تھے ۔ پرانی لکیروں کو پیٹے جاتے تھے ۔ اسلاف کے اتنے معتقد تھے کہ ان کی قبروں کو پوجتے تھے خود میں اتنی اخلاقی جرات نہ پاتے تھے نہ پیدا کر سکتے تھے کہ اپنے کو گزرے ہوؤں سے بہتر سمجھیں آزادیٔ فکر ان میں بالکل باقی نہ رہی تھی ۔ اسناد تمام تر گزرے ہوئے لوگوں سے دیتے ۔ اس فکری تقلید نے جہاں اُن کے فلسفۂ زندگی اور تمدن کو قدامت پرست اور پابند اسلاف بنا دیا وہاں لامحالہ ان کے فنون لطیفہ وغیرہ کو بھی اسی طرح پابند اسلاف رکھا ۔

شاعری تمام فنون لطیفہ میں لطیف ترین چیز ہے اس لیے سب سے زیادہ اپنے تمدن و تفکر بھی آئینہ دار ہوتی ہے ۔ تمدن و تہذیب پر چوں کہ قدامت پرستی ، ظاہر پرستی اور تصنع کا رنگ چڑھا ہوا تھا اس لیے شاعری میں بھی وہی رنگ در آیا ۔ معنویت کا جو کچھ پہلو تصوف کی اخلاقی تعلیم کی بہ دولت پیدا ہوا وہ بھی اس میں اثر انداز ہوا ۔ لیکن اس پر بھی تصنع اور رسم کے پردے پڑے ہوئے ہیں ۔

عہد مغلیہ میں جو کچھ شاعری تھی وہ ایرانی الاصل تھی۔ پہلے فارسی بولی ہی جاتی تھی ۔ بادشاہ کی وجہ سے تمام دربار اور اہل کار سبھی فارسی بولتے تھے اور اپنی فارسی دانی پر فخر کرتے تھے ۔ ہندی میں اس وقت تک کوئی قابل وقعت ادب ہی نہ تھا وہ محض ایک خوش آیند بولی سمجھی جاتی تھی لیکن

جب رفتہ رفتہ آخر میں بھاشا کا اثر بڑھا اور فارسی کا گھٹا اور ایک متوازن زبان 'اُردو' کے نام سے پیدا ہوئی تو قدرتی طور پر اُردو شاعری میں دونوں کے معیار آ گئے لیکن چوں کہ بھاشا کا اثر محض زبان تک محدود تھا موضوعوں پر بہ درجہ اس کے لٹریچر کے فقدان کے کوئی اثر نہ ہوا۔ اس لیے فارسی کے وہ تمام معیار اور موضوعات اُردو میں لیے گئے جو اس سے پیش تر فارسی شاعری میں مروج تھے۔ عشق سے وابستہ جتنے مضامین تھے معشوق جس طرز کا ہوتا تھا، عاشق کی جو حیثیت اور ہئیت تھی۔ تشبیہہ و استعارے جس قسم کے ہوتے تھے۔ لفظی اور معنوی صنائع بدائع جس قبیل کے تھے۔ زبان، محاورہ اور روزمرہ جس قسم کا تھا یہ سب اول اول فارسی زبان ہی سے ماخوذ ہوئے۔ ایران میں عہد اسلامی کے ابتدائی دور یعنی تیسری صدی ہجری سے لے کر مغلیہ دور تک اسلامی تمدن تقریباً یک رنگ رہا اور کوئی تبدیلی، تغیر یا انقلاب خصوصی نظر نہیں آتا۔ اسی کی برکت سے تصوف، عشق اور ان کے واسطے سے شاعری کے معیار بھی یک رنگ اور یکساں نظر آتے ہیں۔ عشق حقیقی یا مجازی کے جو تصور، قواعد اور لوازمات شاعری حافظ اور سعدی کے زمانے میں بن گئے تھے وہی تقریباً آخر تک قائم رہے۔ خدا کا حسن تمام اور معشوق حقیقی سمجھا جاتا، اس کے عشق میں سر تا پا مستغرق ہونا اور پھر اس حقیقت تک پہونچنے کے لیے کسی مجازی مظہر کو ذریعہ بنانا۔ اپنے ابتدائی دور میں تو یہ تخیل شعری و فکری بہت کچھ اپنے حقیقی رنگوں میں رہا لیکن جوں جوں زمانہ گذرتا گیا اس میں تصنع، مجاز اور ظاہر غلو کی حد تک بڑھتا گیا۔ جو کچھ ارتقا یا ترقی ہم ان معیارات میں پا سکتے ہیں وہ مبالغے کی زیادتی اور حقیقت سے دوری ہے یہاں تک کہ جب اُردو شاعری کی ابتدا ہوئی تو ایرانی شاعری کے مسلمات مندرجہ ذیل مبالغے کی حدوں تک پہونچ گئے تھے اور

یہی اردو شاعری میں آ گئے۔

حالی نے ان کی صراحت بڑی خوبی سے کی ہے ان کا اعادہ اس جگہ بے جا نہ ہوگا وہ لکھتے ہیں کہ :

" شاعر کا کام یہ سمجھا جاتا ہے کہ جو مضامین قدیم سے بندھے چلے آتے ہیں اور جو بندھتے بندھتے بہ منزلہ اصول مسلمہ کے ہو گئے ہیں انہی کو ہمیشہ بہ ادنا تغیر باندھتا رہے اور ان سے سر مو تجاوز نہ کرے۔ مثلاً غزل میں ہمیشہ معشوق کو بے وفا ، بے مروت، بے مہر، بے رحم، ظالم، قاتل، صیاد ، جلاد ، ہرجائی، اپنے سے نفرت کرنے والا اوروں سے ملنے والا ، سچی محبت پر یقین نہ لانے والا ، اہل ہوس کو عاشق صادق جاننے والا ، بدگمان ، بد خو ، بد زبان ، بد چلن ، غرض کہ ایک حسن جمال یا ناز و ادا دیگر حرکات مہر انگیز کے سوا اور تمام ایسی برائیوں کے ساتھ اس کو موصوف کرنا جو ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ کر سکتا ہے اور اپنے تئیں غم زدہ ، مصیبت زدہ ، فلک زدہ ، ضعیف، بیمار، بد بخت، آوارہ ، بدنام ، مردود خلایق آوارگی پسند، بدنامی کا خواہاں، حسن قبول سے نفور ، خوشی اور عافیت سے کنارہ کرنے والا مے خوار بد مست ، مدہوش، خود فراموش، وفادار جفاکش ، کہیں آزاد طبع ، کہیں گرفتاری کا آرزو مند ، کہیں صابر اور کہیں بے قرار ، کہیں دیوانہ اور کہیں ہوشیار ، کہیں غیور اور کہیں چکنا گھڑا ، رشک کا پتلا ، رقیبوں کا دشمن ، سارے جہاں سے بدگمان ، آسمان کا شاکی ، زمین سے نالاں ، زمانے کے ہاتھوں سے تنگ غرض کہ ایک عشق اور وفاداری کے سوا اپنے تئیں ان تمام صفات سے متصف

کرنا جو عموماً انسان کے لیے قابل افسوس خیال کی جاتی ہے مثلاً آسمان اور زمین یا نصیب اور ستارے کی شکایت کرنا یا زاھد و واعظ و صوفی کو لتاڑنا اور بادہ کش اور بادہ فروش اور ساقی و خمار کی تعریف کرنی اور ان سے حسن عقیدت ظاھر کرنی کبھی کبھی مال و جاہ و منصب دینوی کو حقیر ٹھیرانا اور فقر و عشق و آزادگی وغیرہ کو علم و عقل و سلطنت وغیرہ پر ترجیح دینا ۔ اسی طرح کے اور چند مضامین ھیں جو غزل کے لیے بہ منزلہ ارکان و عناصر کے ہوگئے ھیں ۔،،[1]

یہ تو تھی مضامین کی فہرست ۔ اُردو شاعری میں ان مضامین کی بہ دولت تشبیہیں ، استعارے ، کنایے ، اسلوب ادا وغیرہ مخصوص ہو گئے وہ بھی بہ منزلہ ارکان و عناصر کے ہو گئے حالی مرحوم نے ان کی فہرست بھی خوب صحیح صحیح پیش کی ھے مثلاً ۔

،، معشوق کی صورت کو حور ، پری ، چاند ، سورج ، گل لالہ باغ اور جنتؔ سے تشبیہہ دیتے ھیں اس کی آنکھ کو نرگس ، آھو ، بادام ، ساحر ، مست پیمانہ وغیرہ سے ، نگاہ مژہ و غمزدہ و ادا کو تیر و سناں و شمشیر وغیرہ سے ابرو کو کمان سے ذقن کو کنویں سے دانتوں کو موتیوں سے ، ھونٹوں کو لعل یاقوت، گل برگ ، نبات ، آب حیات وغیرہ سے ، منھ کو غنچے سے کمر کو بال سے یا دونوں کو عدم سے ۔ قد کو سر و صنوبر شمشاد و قیامت وغیرہ سے رفتار کو فتنہ قیامت بلا ، آفت ، آشوب وغیرہ سے اور اسی طرح اور

۱۔ رشید صدیقی صاحب نے بھی اُردو شاعری کے عاشق و معشوق کی تصویریں اپنے مخصوص انداز میں خوب کھینچی ھیں ۔ اس سلسلے میں اُن کی کتاب 'خنداں' کے مضامین ملاحظہ کیجئے ۔

بعض اعضا کو چند خاص خاص چیزوں سے تشبیہہ دینا ، معشوق کے سامان آرائش میں سے مشاطہ ، آئینہ ، شانہ ، حنا ، سرمہ ، کاجل ، غازہ ، مسی ، پان ، کبھی قبا ، بند قبا ، کلاہ چیرہ۔ دستار اور کبھی برقع ، نقاب، محرم ، چادر ، چوٹی ، چوڑیاں اور ان کو خاص چیزوں سے تشبیہہ دینا ۔،،

باغ میں سے چند چیزوں کا انتخاب کر لینا جیسے سرو ، قمری ، گل ، بلبل ، صیاد ، گل چیں ، باغ باں ، آشیانہ ، قفس، دام ، دانہ ، یاسمین ، نسریں ، نسترن ، ارغواں ، سوسن ، خار ، گلبن وغیرہ ۔

صحرا میں سے وادی ، چشمۂ آب رواں ، سبزہ ، سراب ، صرصر ، گرد باد سموم ؔ۔ نخل چنار ، خار مغیلاں ، راہ زن ، رہ نما ، خضر ، قافلۂ جرس، آواز درا ، محمل لیلیٰ مجنوں ، وحشت ، جنوں وغیرہ ۔

دریا میں سے کشتی ، ناخدا ، موج ، گرداب ، ساحل ، حباب، قطرہ ، ماھی، نہنگ، غوطہ ، شناوراں، وغیرہ ۔

محفل میں سے شمع ، پروانہ ، شراب ، کباب ، پیالہ و مینا ، صراحی ، خم ، جرعہ ، نشہ ، خمار ، صبوحی ، ساقی ، دور ، نغمہ ، مطرب، چنگ ، ارغنوں ، مضراب، پردۂ ساز ، رقص ، وجد ، سماع وغیرہ ۔

سامان غم میں سے نالہ ، آہ ، فغاں ، قلق ، اضطراب ، درد ، رشک ، ضبط ، شوق ، جدائی ، یاد ، تمنا ، حسرت ، حرماں ، رنج ، غم ، الم ، سوز ، داغ ، زخم، خلش ، تپش ، کاھش وغیرہ یہ اور اسی قسم کے چند اور الفاظ ھیں جن پر بالفعل اردو زبان کی غزل گوئی کا دار و مدار ھے ۔،،

یہ محدود اور مخصوص رسمی تخیلات ، تصورات ، پیرایۂ بیان

اور طرز ادا مختص اور مسلمہ ہو کر یوں رہ گئے کہ :۔

” فرض کرو کہ فارسی زبان میں جس پر اردو شاعری کی بنیاد رکھی گئی ہے جن لوگوں نے اول غزل لکھی ہو گی ضروری ہے کہ انہوں نے عشق و محبت کے اسباب اور دواعی محض نیچرل اور سیدھے سادھے طور پر معشوق کی صورت، حسن و جمال، نگاہ اور ناز و انداز وغیرہ کو قرار دیا ہوگا ان کے بعد لوگوں نے انھی باتوں کو مجاز اور استعارے کے پیرایے میں بیان کیا ۔ مثلاً نگاہ و ابرو غمزدہ و ناز و ادا کو مجازاً تیغ و شمشیر کے ساتھ تعبیر کیا اور اس جدت و تازگی سے وہ مضمون زیادہ لطیف و با مزہ ہو گیا ۔ متاخرین جب اسی مضمون پر پل پڑے اور ان کو قدما کے استعارے سے بہتر کوئی اور استعارہ ہاتھ نہ آیا اور جدت پیدا کرنے کا خیال دامن گیر ہوا انھوں نے تیغ و شمشیر کے مجازی معنوں سے قطع نظر کی اور اس سے خاص سرو ہی یا اصل تلوار مراد لینے لگے جو قبضہ، باڑ پیپلا آب اور ڈاب سب کچھ رکھتی ہے، میان میں رہتی ہے، گلے میں حمائل کی جاتی ہے، زخمی کرتی ہے ٹکڑے اڑاتی ہے، سر اتارتی ہے ۔ خون میں نہاتی ہے، جورنگ کاٹتی ہے، اس کی دھار تیز بھی ہو سکتی ہے اور کند بھی، قاتل کا ہاتھ اس کے مارنے سے تھک سکتا ہے وہ قاتل کے ہاتھ سے چھوٹ کر گر سکتی ہے اس کے مقتول کا مقدمہ عدالت میں دائر ہو سکتا ہے اس کا قصاص لیا جا سکتا ہے ۔ اس کے وارثوں کو خون بہا دیا جا سکتا ہے غرض کہ جو خواص ایک لوہے کی اصلی تلوار میں ہو سکتے ہیں وہ سب اس کے لیے کرنے لگے “۔

(مقدمہ شعر و شاعری ۔ حالی)

غرض کہ یہ بدعت عام ہو گئی تشبیہہ اور استعاروں کو (جو کبھی اگلے وقتوں میں سیدھے سادے طور پر برتے گئے تھے)۔ اپنے مجازی معنوں میں بھلا کر انھیں اصل مان کر استعمال کیا جانے لگا اور اس طرح سیکڑوں حقیقت سے ہٹے ہوئے مجازی مضامین حقیقت کے طور پر رائج ہو گئے اور اس طرح رائج ہوئے کہ مسلمات ہو گئے اور ان مسلمات سے ہٹنا ایک طور کی بدعت سمجھا جانے لگا:

" اگلوں نے کسی پر عاشق ہو جانے کو مجازاً دل دادن یا دل باختن یا دل فروختن سے تعبیر کیا تھا رفتہ رفتہ متاخرین نے دل کو ایک ایسی چیز قرار دے لیا جو کہ مثل ایک جواھر یا ایک پھل کے ہاتھ سے چھینا جا سکتا ہے۔واپس لیا جا سکتا ہے کھویا اور پایا جا سکتا ہے کبھی اس کی قیمت میں تکرار ہوتی ہے سودا بنتا ھے تو دیا جاتا ھے ورنہ نہیں دیا جاتا کبھی اس کو معشوق عاشق سے لے کر کسی طاق میں ڈال کر بھول جاتا ھے اتفاقاً وہ عاشق کے ہاتھ لگ جاتا ہے وہ آنکھ بچا کر وہاں سے اڑا لاتا ھے پھر معشوق کے یہاں اس کی ڈھنڈیا پڑتی ھے اور عاشق اس کی رسید نہیں دیتا کبھی وہ یاروں کے جلسہ میں آنکھوں ھی آنکھوں میں غائب ہو جاتا ھے۔ سارا گھر چھان مارتے ھیں کہیں پتا نہیں لگتا، اتفاقاً معشوق جو بالوں میں کنگھی کرتا ھے تو وہ جوں کی طرح جھڑ پڑتا ھے کبھی وہ ایسا تلپٹ ہو جاتا ھے کہ زلف یار کی ایک ایک شکن اور ایک ایک لٹ میں اس کی تلاش کی جاتی ھے مگر کہیں سراغ نہیں ملتا کبھی وہ بیع بالخیار کے قاعدے سے یار کے ہاتھ اس شرط پر فروخت کیا جاتا ھے کہ

پسند آئے تو رکھنا ورنہ پھیر دینا اور کبھی اس کا نیلام بول دیا جاتا ہے کہ جو زیادہ دام لگائے وھی لے جائے۔،، (مقدمہ شعر و شاعری ۔ حالی)

یہ تھا طریقۂ تخیل جو فارسی شاعری نےاُردو کو پیش کیا اور یہ تھے وہ مسلمات اور اٹل تصورات جو اُردو شاعری کے سامنے آئے۔

فارسی شاعری کے یہ مسلمات اور معیار دھلی کی شاعری پر کہاں تک اثر انداز ھوئےاس کا اندازہ ھم کو دھلی کی شاعری کے مختلف دوروں پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے سے ھو سکتا ھے۔ حقیقت تو یہ ھےکہ یہ مسلمات پس منظر میں تو ھمیشہ قائم رھے دیکھنا محض یہ ھے کہ سادگی سے مبالغے اور مبالغے سے غلو اور تصنع کی حد تک کب اور کس وقت پہنچنا ھوا۔

پہلا دور تو اُن شعرائےفارسی کا قرار دیا جا سکتا ھے جو ولی کی آمد سے پہلے محض تفنن کے طور پر کبھی کبھی کچھ اُردو میں کُہہ لیا کرتےتھے۔ ان میں سراج الدین علی خاں، ٹیک چند بہار، جعفر زٹلی کے نام خصوصیت سے لیے جا سکتے ھیں۔ ان کا فارسی کا کلام اُنھی مسلمات شعری کا حامل ھے جو فارسی شاعری میں تھے۔ اُردو زبان میں البتہ یہ کوئی زنگ قائم نہ کر سکے کیوں کہ زبان ھی مکمل نہ تھی نہ شاعری کے لئے موزوں اور مستند سمجھی جاتی تھی۔

ولی کے بعد جن شعرا نے بساط ریختہ جمائی۔ اُن میں حاتم، آبرو، مضمون، شاکرناجی، یک رنگ وغیرہ مخصوص ھیں۔ ایہام گوئی ان میں طرۂ امتیاز سمجھا جاتا ھے۔ ویسے ان لوگوں کے کلام مین تصنع یا ایچ پیچ نہیں ھے۔ جو کچھ محسوس کرتے ھیں اُسے سیدھی طرح بیان کر دیتے ھیں، نازک اور بعید تشبیھوں اور استعاروں سے پرھیز کرتے ھیں۔ مضامین ان کے یہاں بھی معمولی اور بعض اوقات مبتذل ھوتے ھیں لیکن کلام

کی سادگی اور بے تکلفی لطف دیتی ہے ۔ آبرو اور حاتم کا کلام اس معنی میں اس دور کا صحیح نمائندہ رہے ۔ جگہ جگہ پر ہندی تشبیہہ و استعارہ اور ہندی لفظوں کا بھی زیادہ استعمال ہے ۔

متقدمین کے تیسرے دور میں حاتم ، مظہر ، سودا ، میر ، سوز اپنا اپنا رنگ جماتے ہیں ۔ حاتم بہ سبب طویل العمری اس دور میں بھی جگہ پاتے ہیں اور زمانے کی روش کے مطابق اپنے کلام کو دوبارہ ترتیب دے لیتے ہیں ۔ خاص بات جو ہے وہ یہ کہ آپ بیتی کہتے ہیں اور درد سے کہتے ہیں کہ سننے والوں کے دل پر اثر ہوتا ہے ۔ چوں کہ زبان میں اب کافی صلاحیت بھی آگئی ہے اس لیے یہ بزرگ اکثر گل کاری بھی کرتے ہیں لیکن ان کی گل کاری نیچرل گل کاری ہے اور ان کی چمن بندی خود رو ہے ، باغ باں کی منت پذیر نہیں ۔ بہ قول آزاد :

”خیالی رنگوں کے طوطا مینا نہیں بناتے ۔ ہاں طوطی و بلبل کی طرح صاف زبان اور قدرتی الحان لاتے ہیں۔ انھوں نے اپنے نغموں میں گٹکری ، اپچ ، پلٹے ، تان کسی گویے سے لے کر نہیں ڈالی ۔ تم دیکھنا بے تکلف بولی اور سیدھی سادی باتوں سے جو کچھ دل میں آئے گا ایسا بے ساختہ کہہ دیں گے کہ سامنے تصویر کھڑی کر دیں گے اور جب تک سننے والے سنیں گے کلیجے پکڑ کر رہ جائیں گے ۔“

چوتھا قدما کا دور انشا و مصحفی ، رنگین و جرات کا زمانہ ہے ۔ موضوع شاعری کے لحاظ سے یہ دور در اصل رجائیت کا دور ہے بہ جز مصحفی کے جو پرانی ڈگر پر قائم ہیں ، انشا ، جرات و رنگین اردو ، شاعری میں نئی روح پھونکتے ہیں ۔ تیسرے دور کا ہجر نصیب شاعر اب وصل نصیب معلوم ہوتا ہے۔ ان بزرگوں کے لکھنؤ جانے کے باعث طریقۂ عشق اور معیار حسن ان کے یہاں بدلا ہوا نظر آتا ہے ۔ طرح دار حسین عورتوں کے جمگھٹ میں

عشق بو الهوسی اور جرأت رندانہ میں تبدیل ہو جاتا ہے ۔ اس لیے چوما چاٹی اور معاملہ بندی کے مضامین دلوں کو گرماتے اور مشاعروں کی چھتوں کو اڑاتے ہیں ۔ اسی کے ساتھ مشاعروں میں معرکہ آرائی شروع ہوتی ہے اور اس کی بہ دولت نفس شاعری میں 'مبالغے' کی وہ حدیں شروع ہو جاتی ہیں جن کی طرف حالی نے اوپر اشارہ کیا ہے اور جو ابھی تک اس حد تک نہیں بڑھی تھیں ۔

پانچواں دور متوسطین کا دور ہے ۔ لکھنؤ میں آتش و ناسخ اور ان کے شاگرد اسی مبالغے کو غلو کی حد تک لے جاتے ہیں اور وہ تمام مسلمات اور معتقدات شاعری جو فارسی سے مستعار اب تک بغیر کسی تکلف کے چلے آتے تھے اب ان پر غلو ، نازک خیالی اور تصنع اس قدر غلبہ پا لیتا ہے جس طرح ظہوری اور بے دل وغیرہ متاخرین شعرائے فارسی کے کلام میں تھا بلکہ یہ اساتذۂ لکھنؤ ان سے بھی بڑھ جاتے ہیں ۔ حالی نے جن رسومات کا گلہ کیا ہے (اور رشید صدیقی نے جن کا مضحکہ اڑایا ہے) وہ انھی پر سب سے زیادہ منطبق ہوتا ہے ۔ اسی دور میں دھلی میں دو گروہ پیدا ہوتے ہیں ایک تو شاہ نصیر ، ذوق اور ظفر وغیرہ کا ۔ دوسرے مومن ، غالب اور ان کے شاگردوں کا ۔ اول الذکر لفظ و محاورے اور زبان سازی کو اسی طرح عزیز رکھتا ہے جس طرح شعرائے لکھنؤ ۔ موخر الذکر شاعری میں ' طرز ادا ، کا ایک نیا جادو بھرتے ہیں ۔ باوجودے کہ ان پر بھی کبھی نہ کبھی اور کچھ نہ کچھ شعرائے لکھنؤ کا سایہ پڑ جاتا ہے لیکن حتی الامکان یہ اپنا دامن بچائے رکھتے ہیں اور اپنی اپنی انفرادیت قائم کرتے ہیں ۔ یہ شعرا بھی عشق کرتے ہیں لیکن قدما کے تیسرے دور کی طرح ان میں ربودگی اور سپردگی نہیں ہے ۔ ان کا دل چوٹ تو اسی طرح کھاتا ہے لیکن ان کا دماغ انھیں سنبھال لیتا ہے اور اسی لیے شاعری میں شدت احساس کے باوجود یہ

طرفگیٔ ادا کا فن دکھا جاتے ہیں ۔ بالکل اُس باغ بان کی طرح جو موسم بہار میں دیوانہ تو ہو جاتا ہو لیکن چمن بندی کے لیے اسی بہار کے بے پناہ حسن کو حسین تر بنا سکنے کا ہوش رکھتا ہو ۔

متاخرین کا دور آتا ہے ، دھلی میں محض داغ کا طوطی بولتا ہے ۔ ذوق ، غالب اور مومن وغیرہ کے کچھ شاگرد بھی جن میں ظہیر ، انور ، سالک ، حالی ، مجروح ، شیفتہ وغیرہ قابل ذکر ھیں ، داغ میں ذوق کی شاگردی کا اثر باقی ہے یعنی لفظ ، محاورے روزمرے کا دامن ھاتھ سے نہیں دیتے لیکن ان کی شاعری کا مدار بیتی ہوئی معاملہ بندی پر ہے ، اس لیے اس میں معنوی چمک دمک بھی پیدا ہو جاتی ہے اور اسی لیے بہ ظاھری صنعت گری اتنی گراں نہیں گزرتی جتنی لکھنؤ اسکول کے شعرائے متاخرین کی خالی خولی لفاظی ۔ معاملہ بندی کے لیے روزمرہ اور محاورے کا التزام بہت ضروری ہے لیکن ذوق بیش تر محض محاورے اور روزمرہ کے لیے شاعری کرتے تھے ، داغ کے ھاں ایسی صورتیں البتہ کم تر ھیں ۔

یہ تھا ایک مختصر سا خاکہ دھلی کی شاعری کا جس میں مروجہ اور مسلمہ فارسی رسوم و معتقدات شاعری رچی رھیں ۔ گویا اس ڈھائی سو برس (۱۱۱۲ - ۱۳۶۱ھ) کی اُردو شاعری کا پس منظر ، مؤقلم اور رنگ آمیزی ، سب کچھ مستعار ھی رھا ۔ حالی کی کوششوں اور زمانے کے رنگ سے اب ایسا کچھ ہو چلا ہے کہ فارسی رنگ بڑی حد تک متروک ہوگیا ہے اور اُردو شاعری زندگی اور حسن و عشق کے نئے معیاروں پر نئے سانچوں میں نئے اندازے اور حقیقت کا دامن پکڑے ہوئے گام زن ہے ۔

چوتھا باب

دهلی میں شاعری

دهلی میں باقاعدہ اُردو شاعری کا آغاز تو ولی کے دیوان کے اثر سے محمد شاہ کے زمانے؛ ۱۱۳۱ھ سے شروع ہوتا ہے لیکن اُس سے پیش تر بھی اس کی داغ بیل پڑ چکی تھی خود ولی ۱۱۱۲ھ میں دهلی آئے تھے اور اُسی وقت ان کے کلام کی مقبولیت نے بہتوں کو اس طرف راغب کر لیا تھا ۔ اسی عام رغبت کو دیکھ کر بعد میں حاتم ، آبرو ، وغیرہ نے اُردو میں شعر کہنا شروع کر دیا ۔ ولی نے پیش تر دهلی میں کوئی سنجیدہ شاعر ادهر مائل نہیں دکھائی دیتا البتہ چند ہزال تھے جو اُردو اور فارسی کا پیوند ملا کر یعنی ریختہ[1] کو ہزل کی شکل دے کر اس مخلوط

۱- ریختہ ابتداً ایک موسیقی کی اصطلاح تھی جو خسرو نے ایجاد کی ۔ اس کا اطلاق ایسے سرود پر ہوتا تھا جس میں هندی اور فارسی کے اشعار یا مصرعے یا فقرے جو مضمون راگ اور تال کے اعتبار سے متحد ہوتے تھے ترکیب دیے جاتے تھے خسرو کی وہ غزل ریختہ کی اچھی مثال ہے جس کا مطلع ہے ۔

زحال مسکیں مکن تغافل در اے نیناں بنائے بتیاں
چو تاب هجراں نہ دارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

ملا شیری (جن کا نام بعض تذکروں میں سعدی لکھا ملتا ہے ۔ اس بحث کے لیے دیکھئے راقم کا مضمون مطبوعہ علی گڈھ تاریخ ادب اُردو جلد اول ص (۲۸۱) نے اس اصطلاح کو اور صاف کر دیا ہے ۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ آیندہ پر)

زبان سے دل بہلانے اور مسخرگی کا کام لے رہے تھے - ان میں

(بقیہ صفحہ گذشتہ)

سعدی کہ گفتہ ریختہ در ریختہ
شیر و شکر آمیختہ ہم ریختہ ہم گیت ہے

دوسرے الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ریختہ ایسی نظم ہوتی ہے جس میں ہندی فارسی کے اشعار یا فقرے متحد ہوتے تھے کبھی ایک مصرعہ ہندی کا ہوتا ہے ایک فارسی کا کبھی نصف مصرعہ ہندی کا نصف فارسی کا کبھی کچھ فقرے یا حروف و افعال فارسی کے ہوتے تھے۔ گیارھویں صدی ھجری میں ریختہ کا اطلاق بالعموم اردو نظم پر ہونے لگا تھا - مثلاً ذیل کے اشعار ریختہ کہے جائیں گے -

جاناں رحم فرماؤناں ، یا مجھ بلایا آؤ ناں
ایتا بھی کیا ترساؤناں ، یا مجھ بلایا آؤناں

تہری فراقوں،دن ، رین ، لہو سیں ھیں انجھو نین
کب لگیہ یہ مہ برساؤنان ، یا مجھ بلایا آؤناں

ساجن کروں کیتا گلا ، اب وصل کا شربت پلا
قوت جگر پہنچاؤناں ، یا مجھ بلایا آؤناں

ولی نے بھی ' ریختہ ، نظم کے معنی میں استعمال کیا ہے -

یو ریختہ ولی کا جا کر اسے سنایو
رکھتا ہے فکر روشن جو انوری کے مانند

'ریختہ' بہ معنی اردو بارھویں صدی کے آخر میں استعمال ہونے لگا - سودا لکھتے ھیں -

مظہر کا شعر فارسی اور ریختہ کے بیچ
سودا یقین جان کہ روڑا ہے باٹ کا

(ریختہ ، از محمود شیرانی - اورینٹل کالج میگزین مئی ۲۶ء)

فارسی آمیز ریختہ کی چند دیگر مثالیں :

قلی قطب شاہ :

اے وصف ھا کہ کل جو کیا تازہ اے صنم
او غمزہ تازہ تازہ ترا عارفانہ کر
ھاتف ندا کرے کرد اے زمزم صبوح
مہرے دلم میانہ' رمز ذھالہ کر

(بقیہ بر صفحہ آئندہ)

(بسلسلہ حاشیہ ماسبق)

بسے ۔۔داریسم تمن ہمارے کہاتی ہے
او چشم عارفانہ ترا ٹونہ ٹانہ کر
پیوستہ با تو باد معانی عروس عیش
قلقل کی صوت بجتی ہے مجلس شہانہ کر

۸ عہد محمد شاہی کے ذیل کے یہ چند مرثیہ گویوں نے انتخاب (از بیاض محمد مراد سنہ تحریر ۲۰ جلوس محمد شاہی۔ کتب خانہ پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب لکھنؤ۔

محمد صلاح:

قصہ جاں سوز کرتا ہوں بیاں — بادل پر غم سنو اے مومناں
جب کیا حیدر نے از دنیا سفر — خواست بہ نشیند حسن جاے پدر
رفت بر منبر خلایق رابہ خواند — لعل گوہر بار سوں درہا نشاند
گفت جد من محمد مصطفیٰ است — جو سبھوں کا شافع روز جزا است

تحقیق:—

سر کھول حشر بیچ جب آویں گی فاطمہ
پر خوں کفن حسینؓ کا لا دیں گی فاطمہؓ

محمد سعید:—

آج از جو رو جفا در کربلا
آج از ظلم لعین بے وفا
آج از زخم سناں وا حسرتا
خاک و خوں میں نعش اکبر ہے حسینؓ

محمد رضا:

اے شہہ پر شہر با نو را چو افتادہ نظر
سر کے بالاں کھول کر گفتہ کہ شاہ نام ور
دل میں اب میرے نہیں جزو دردو غم جائے دگر
گریہ ہا بر اکبر و اصغر کنم ، ما تم او پر
داغ ہا بر داغ تازہ کیوں دیا دردا حسینؓ

محمد صلاح:

آیا جگ موں باز محرم حسینا وائے حسینا
شور و فغاں برخاست ز عالم ، ہائے حسینا وائے حسینا

(بقیہ بر صفحہ آئندہ)

میں ولی سے پیش تر موسوی خاں فطرت اور قزلباش اُمید کے

(بقیہ سلسلہ گذشتہ)

جس دن سوں وہ راحت جاں ھا رفتہ بہ زخم تیغ وسناں ھا
کار جہاں شد ابتر و برہم ، ھائے حسینا وائے حسینا
شہ کے خویش و اقارب سارے، ظالم نے بہ حضورش مارے
تنہا تھا بے مونس و ھمدم ، ھائے حسینا وائے حسینا

اس بیاض میں محمد صلاح کے مرثیے زیادہ ھیں - دیگر مرثیہ گویوں کے نام یہ ھیں - تحقیق ، سید ، رضا ، شیر علی ، موسیٰ ، خادم ، افضل ، غلام سرور ، محب ، صادق ، قاسم ، حکیم ، فرمان علی ، حیدر، عاصی، عبداللہ ، ھدایت وغیرہ اور مربع ، مخمس، مسدس ھر صنف سخن موجود ھے - اس قسم کے فارسی آمیز ریختہ کی مثالیں عہد محمد شاھی اور اس سے قبل کے زمانے میں گجرات میں بھی ملتی ھیں - مثال کے طور پر سید قریش عجیب بلگرامی (جو سید عبدالجلیل بلگرامی کے خالہ زاد بھائی تھے) بارھویں صدی ھجری میں نواب سربلند خاں کی ملازمت میں گجرات میں تھے - فارسی کے شاعر تھے کبھی کبھی ریختہ میں اپنے معشوق خدا داد علی کی تعریف میں اشعار کہتے تھے - ایک غزل یہ ھے -

خدا داد علی ھنس مکھ عجب دل بر بنایا ھے
بہ بیں از چشم یعقوبم کہ یوسف سوں سوایا ھے
دو چشمش مست بے بادہ لبانش سرخ بے بیڑہ
عجائب پان کھائے ھیں انوکھا مدھ پلایا ھے
نصیحت مت کرو یارو ولے انصاف کر دیکھو
کہ در پیوستن ابرو عجب منتر ملایا ھے
تغافل سوں نگہ کردن محبت کی نصیحت ھے
و لیکن بھاگنا بے شک معلم نے سکھایا ھے
عجیب از شوق آں دل بر عجائب ریختہ کہہ کر
بہ عزم دوستی یک سر عزیزوں کو سنایا ھے

(از تذکرہ صفیر بلگرامی)

۱- چندر بھان برھمن ایک کشمیری پنڈت تھے جو شاہ جہاں کے عہد میں ایک معروف فارسی گو شاعر تھے - پنڈت کیفی کا خیال ھے کہ

(بقیہ بر صفحہ آئندہ)

بھی نام ملتے ھیں لیکن موسوی خاں فطرت ایک عالم گیری

(بسلسلہ حاشیہ ماسبق)

سب سے پہلی اُردو کی غزل انھوں نے لکھی وہ غزل یہ ہے -

خدا نے کس شہر اندر ھمن کوں لائے ڈالا ہے
نہ دل بر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نا پیالہ ہے
خوباں کی باغ میں رونق ھووے تو کس طرح یاراں
نہ دونا ہے نہ مروا ہے نہ سوسن ہے نہ لالہ ہے
پیا کے ناوں کی سمرنْ کیا چاھوں کروں کیسیں
نہ تسبی ہے نہ سمرن ہے نہ کنٹھی ہے نہ مالا ہے
پیا کے ناوْں عاشق کو قتل یاعجب دیکھے ھوں
نہ برچھی ہے نہ کرچھی ہے نہ خنجر ہے نہ بھالا ہے
برھمن واسطے اشنان کے پھرتا ہے بگیاسوں
نہ گنگا ہے نہ جمنا ہے نہ ندی ہے نہ نالہ ہے

(مطبوعہ ھماری زبان ، یکم دسمبر ۱۹۴۲ء)

برھمن کی ریختہ گوئی کا ثبوت موجود نہیں ہے - اس لیے اس پر اعتبار نہیں کیا جا سکتا - اس غزل کی زبان بھی شاھجہاں کے نہیں معلوم ھوتی اسی طرح کی ایک اور غزل یقین کے بعض دیوانوں میں ملتی ہے -

ھمارے عیش کی مجلس برہ کی آگ جالا ہے
نہ گلشن ہے نہ مومن ہے نہ مطرب ہے نہ پیالہ ہے
ھمن میں عشق کے جوگی ھمارے شوق مستی میں
نہ پستک ہے نہ پوتھی ہے نہ سمرن ہے نہ مالا ہے
کھپانے کو رقیبوں کے خدنگ آہ بن میرے
نہ نیزہ ہے نہ بلم ہے نہ برچھی ہے نہ بھالا ہے
ترے رخ، زلف، خط انکھیاں کی خوبی کا چ ن اندر
نہ سنبل ہے نہ ریحاں ہے نہ نرگس ہے نہ لالہ ہے
یقین کی بے قراری اور فغاں سے آج آسودہ
نہ دریا ہے نہ باراں ہے نہ ندی ہے نہ نالا ہے

(دیوان یقین ص ۵۹ - مرتبہ فرحت اللہ بیگ)

فرحت اللہ بیگ کا خیال ہے کہ یہ یقین کی غزل نہیں ہے فغاں کی ھو یا اور کسی کی -

عہدے دار تھے انھی کے ساتھ رہتے تھے اور آنھی کے زمانے میں وفات پائی ۔ ایک شعر ان کی طرف منسوب کیا جاتا ہے اس کے متعلق بھی بعض تذکروں میں اختلاف رائے ہے۔

قزلباش خاں آمید سے وابستہ جتنے اشعار تذکروں میں ملتے ہیں وہ دراصل ولی کی آمد کے بعد کے ہیں ۔ کیوں کہ قزلباش خاں امید ، بہار شاہ ھی کے زمانے میں دکن چلے گئے تھے اور دوبارہ جب دھلی میں آ کر بسے ہیں اور دو چار صاف شعر میر کو سناتے ہیں تو یہ واقعہ ۱۱۸۰ھ کے کا ہے اس کا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ آمید کے فارسی کے دیوان میں یہ اشعار نہیں ملتے ۔ ان کی وہ فارسی آمیز غزل بھی جس کا مطلع یہ ہے ۔

باناز حور و حسن ملک جلوۂ پری
بامن کی بٹیی ایک مری آنکھ میں کھڑی

ان کے دیوان میں موجود نہیں ، اُردو کے اشعار ان میں اس لیے بھی نہیں آ سکے کہ ان کا دیوان فارسی اس سے پیش تر مرتب ہو چکا تھا ۔

اُس زمانے میں دکن میں بھی یا تو بالکل دکنی زبان میں شاعری ہوتی تھی یا فارسی آمیز ریختہ میں اور اسی طرح شمالی ھند میں بھی یا تو بالکل ھندی میں دوھے کہے جاتے تھے یا فارسی آمیز بھاشا میں ۔ قلی قطب شاہ ، وجہی اور آمید یا دیگر فارسی گو شعرا نے ریختہ میں طبع آزمائی کی ہے ۔ ان کی زبان وہی ہے جو افضل جھنجھانوی کی بکٹ کہانی ہے ۔ امیر خسرو دھلوی اور ان کے بعد کے چند شعرا ملا شیری، افضل جھنجھانوی ولی رام ولی ، شیخ ناصر علی ، ضیاء الدین خسرو ، محبوب عالم عرف شیخ جیون وغیرہ کے کلام سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ شمالی ھند میں ریختہ کا رواج تھا ۔ اسی طرح گجرات میں بھی ریختہ کی مثالیں ملتی ھیں ۔ فارسی اور ھندی کی اس آمیزش کو سب نے بھی اقسام ریختہ میں شمار کیا ہے ۔ جعفر زٹلی کی

فارسی آمیز زبان کو محض ھزلیت کی خاطر فارسی آمیز نہیں کہہ سکتے بلکہ اس عہد کی مقبول عام ادبی زبان ھی یہی تھی البتہ جعفر نے وہ قسم ریختہ کی استعمال کی ہے جسے میر قبیح سمجھتے ھیں -

ان باتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے دھلی میں شاعری کے مندرجہ ذیل دور قائم کیے جا سکتے ھیں -

۱- دھلی میں شاعری ، ولی کے اثر سے پہلے (تقریباً آخری عہد عالمگیر سے محمد شاہ کی تخت نشینی یعنی ۱۱۱۹ھ تا ۱۱۳۱ھ)

۲- دھلی میں شاعری ولی کے اثر کے بعد -

(الف) ان میں بھی دو طرح تقسیم ھو سکتی ہے ایک تو وہ فارسی گو شعرا جنھوں نے بہ طور تفنن ریختہ میں کہنا شروع کیا - ان کے یہاں ایہام کی کوئی خاص قید نہیں ہے اور ان کا کلام ریختہ میں بہت تھوڑا ہے - اس زبان میں شاعری کر کے دیوان مرتب کرنے کی طرف ان لوگوں کا دھیان مطلق نہ تھا - اس میں وہ فارسی گو شعرا زیادہ تر پائے جاتے ھیں جو آخر عہد محمد شاہ تک موجود تھے - مثلاً خان آرزو ، شمس الدین فقیر ، مرزا علی قلی خاں ندیم ، عبدالغنی قبول ، ٹیک چند بہار ، آنند رام مخلص ، مرتضیٰ قلی خاں فراق اور سلیمان قلی خاں وداد وغیرہ - سعد اللہ گلشن اور بے دل تو اوائل عہد محمد شاہ ھی وفات پا چکے تھے - ان میں بھی ریختہ کے دو شعر صرف بے دل کے یہاں ملتے ھیں - سعد اللہ گلشن کی دل چسپی ریختہ کی طرف ضرور تھی لیکن کوئی شعر آن کا دست یاب نہیں ہوتا[1] - بہ ہر حال یہ تقسیم محض آن فارسی گو شعرا کی ہے جو کبھی کبھی ریختہ بھی کہہ لیتے تھے ، زیادہ شوق نہ تھا -

---

۱- صرف تذکرۂ قائم میں ایک شعر ان کی طرف منسوب ملتا ہے- لیکن وہ دیوان ولی میں بھی ہے قائم نے ظاہر کیا ہے کہ ولی نے ریختہ گوئی گلشن کے کہنے سے دلی آ کر شروع کی لیکن یہ صحیح نہیں ہے -

(ب) دوسرے وہ شعرا ہیں جنھوں نے ولی کلام اور دیوان کے زیر اثر ریختہ میں دیوان سازی شروع کی ۔ ایہام بندی ان کا خاص طرہ امتیاز ہے ۔ چوں کہ ریختہ ہی میں شعر کہنا انھوں نے اپنا مسلک قرار دیا تھا ۔ اور ولی کی نقل میں ان میں سے ہر ایک ، صاحب دیوان ہونا چاہتا تھا اس لیے یہ دور انھی کے نام سے ایہام گویوں کا دور مشہور ہے اور اس کا دور دورہ اُس وقت تک رہا جب تک کہ میر ، مرزا ، مظہر ، یقین وغیرہ نے ایہام کو مردود قرار نہ دے لیا یعنی تقریباً ۱۱۳۱ھ سے ۱۱۵۹ھ تک ۔

۳۔ تیسرا دور میر و مرزا کا ہے جس میں ایہام گوئی متروک قرار دی گئی ۔ فارسی کی طرح اس میں بھی مشاعرے کی مجلس نے رواج پایا ۔ دکنی زبان کا اثر زائل ہوا ۔ نئے نئے محاورے اور مضامین فارسی سے ترجمہ اور وضع کیے گئے ۔ شعرا کی تعداد بڑھ گئی۔ تذکرے لکھے گئے دیوان تیار ہوئے اردو نظم جو اب تک زیادہ تر غزل گوئی تک محدود تھی ، قصائد ، ہجو ، مثنویوں ، مرثیوں ہر صنف سخن سے مالا مال ہونے لگی ۔ اس دور کو ہم تقریباً ۱۱۵۰ھ سے میر کی وفات ۱۲۲۵ھ قرار دے سکتے ہیں (حاتم البتہ ایسے بزرگ ہیں جو دوسرے اور تیسرے دور دونوں میں شامل ہیں) ۔

۴۔ چوتھا دور اسی تیسرے دور کے اندر سے شروع ہوجاتا ہے۔ تیسرے دور کے شعرا کے بڑھاپے میں چند نوجوان ایسے پیدا ہو جاتے ہیں جو نئے نئے طرب انگیز مضامین پیدا کرتے ہیں ۔ مشاعرے کے بجائے معرکے لڑتے ہیں۔ زور کلام کے نئے نئے انداز نکالتے ہیں ۔ یہ زمانہ مصحفی ، جرأت ، انشا و رنگین کا زمانہ ہے اور اسے ہم سودا کی وفات سے مصحفی کی وفات یعنی ۱۱۹۵ھ سے ۱۲۴۰ھ تک کا دور قرار دے سکتے ہیں (حال آں کہ رنگین نے ۱۲۵۱ھ میں وفات پائی لیکن اپنے رفیقوں کی وفات کے باعث عرصے

سے گوشہ نشین ہو چکے تھے) ۔

۵۔ پانچواں دور متوسطین کا ہے یعنی غالب ، ذوق و ظفر کا زمانہ ہے اس دور کو ہم ۱۲۴۰ھ سے ۱۲۸۵ھ (غالب کی وفات تک کا دور کہہ سکتے ہیں (شاہ نصیر چوتھے اور پانچویں دور میں مشترک ہیں) اس دور میں زبان نے ایک معین شکل اختیار کر لی ہے ۔ شعرا کے دو گروہ ہو گئے ہیں ایک تو شاہ نصیر ، ذوق اور ظفر کا جو زبان دانی اور زبان سازی پر زیادہ زور دیتا ہے اور ایک حد تک لکھنؤ سے متاثر ہے ، دوسرا گروہ مومن ، غالب اور اُن کے مقلدین کا ہے جو معنی کو صورت پر ترجیح دیتے ہیں اور اپنی اپنی انفرادیت الگ قائم کرنا چاہتے ہیں ۔

۶۔ چھٹا اور آخری دور دھلی میں اُن شعرا کا ہے جو ذوق یا غالب یا مومن کے شاگرد ہیں ۔ ان میں کوئی اپچ تو ہے نہیں البتہ کلام میں صفائی بہت زیادہ ہے۔ داغ نے ضرور بانکپن پیدا کر کے اپنی ایک الگ راہ نکالی اور حالی نے جدید شاعری کی بنیاد ڈالی۔ اس دور کو ۱۲۸۵ھ سے ۱۳۲۵ھ تک ماننا چاہیے ۔

۷۔ ساتواں دور شاگردان داغ کا قرار دیا جا سکتا ہے لیکن دھلی میں ان لوگوں نے سوا محاورہ بندی کے ، کوئی رنگ پیدا نہیں کیا ۔ سائل ، بےخود اور آغا شاعر زبان کے اُستاد تھے ۔ لیکن انھوں نے کوئی ایسی بات پیدا نہیں کی جس سے دھلویت کا چراغ سب سے زیادہ روشن نظر آتا ہے داغ کے بعد دھلی کی رہی سہی مرکزیت ختم ہو گئی ۔ خود داغ نے اپنی عمر رام پور یا دکن میں گزاری ۔ ان کے بعد دھلی میں کوئی ادبی حلقہ نہیں ۔ اس لیے دھلویت کا ذکر ہم صرف داغ تک کریں گے ۔

واضح رہے کہ شاعری کے مختلف ادوار کی جو تاریخی ترتیب اُوپر قائم کی گئی ہے وہ ایک تخمینی چیز ہے ، اس لیے کہ زبان یا ادب کے کسی دور کی ایسی بندھی ٹکی حد بندی ممکن نہیں جس میں ریاضی کی سی قطعیت ہو ۔ بہت سے شاعر ایسے ہیں جن کا زمانہ دو دوروں پر جا پڑتا ہے ، کچھ ایسے بھی ملیں گے

کہ اپنے دور سے بہت پہلے کے کسی استاد کا تتبع کرتے ہیں۔ مذکورہ بالا ترتیب ہر دور کی اکثریت کی بنا پر قائم کی گئی تاکہ ہر دور کی خصوصیات کی روشنی میں ادوار کا ایک سلسلہ نظر کے سامنے آ جائے۔

پہلا دور اخیر عہد عالم گیری اور عہد فرخ سیری میں ظریفوں نے اردو کو میدان میں لانے کی کچھ کوشش نہیں کی۔ اس زمانے میں ایک فرقہ بانکوں کا تھا یہ لوگ اپنی خاص وضع رکھتے تھے اوباشی ان کا خاص مسلک تھا۔ خواجہ محمد عطا باوجود یکہ ایک رئیس عہد عالم گیری کا تھا لیکن بہ وجہ مسلک اوباشی بانکا مشہور تھا۔ جعفر زٹلی اور اٹل سے خاص معرکے رہتے تھے۔ ان تمام مسخروں میں جعفر زٹلی سب سے زیادہ مشہور ہے اور اگر اس کے فواحشات سے قطع نظر کر لی جائے تو حقیقت یہ ہے کہ اس کے کلام سے اس زمانے کے تمدن کا بہت کچھ اندازہ ہو سکتا ہے۔ صرف جعفر ہی پر منحصر نہیں اگر دھلی کے تمدن ہی پر کچھ لکھنا ہو تو بہت سے شاعروں کے یہاں ایسے 'بادہ و ساغر' کے پردے کے باوجود صاف طور پر نکل آئیں گے جن سے اس کا خاکہ مرتب کیا جا سکے۔ جب بہادر شاہ نے حیدر آباد کو لوٹا ہے تو بلا خوف و خطر جعفر اس پر تنقید کرتا ہے۔

نخستیں کلاں ترکہ بر کھنڈ کرد   ہمہ کاروبار پدر بھنڈ کرد

یعنی باپ کی ساری محنت اور کوشش مٹی میں ملا دی۔

چناں لوٹ شد بستی بھگ نگر   نہ خذما صفا ماند نہ ما کدر
جہاں ہوئے ایسا کاچھن کپوت   لگے خلق کے منہ کو کالک بھبھوت

دوسرے بیٹے اعظم کو بھی لتاڑتا ہے:

دگر شاہ اعظم ہمہ کند در   بہ رسوائی انداخت کار پدر
بہ خوش دامن وخس پورہ ساختہ   بہ للو پتو کار در ساختہ

اعظم کی شادی حیدر آباد میں ہوئی تھی۔ کہتا ہے کہ حیدر آباد کو سسرال بنا کر وہاں کی صرف زبانی پچ کیا کرتا ہے۔ اعظم

و معظم کی جنگ سے تنگ آ کر عالم گیر کو یاد کرتا ہے -

کہاں اب ہائیے ایسے شہنشاہ مکمل اکمل و کامل دل آگاہ
رکت کے آنجھواں دل رووتا ہے نہ میٹھی نیند کوئی سووتا ہے
دوا دو ھر طرف بھاگڑ پڑی ہے بچہ درگود، سر کٹھیا دھری ہے
ازیں سو اعظم وزیں سو معظم زمیں کے واسطے لڑتے ھیں باھم
بیا جعفر زباں کو مختصر کر ز دور مختلف دل میں حذر کر

ایک شہر آشوب بھی لکھا ہے :

گیا اخلاص عالم سے عجب کچھ دور آیا ہے
ڈرے سب خلق ظالم سے عجب کچھ دور آیا ہے
نہ یاروں میں رھی یاری نہ بھائیوں میں وفاداری
محبت اٹھ گئی ساری ، عجب کچھ دور آیا ہے
نہ بولے راستی کوئی، عمر سب جھوٹ میں کھوئی
اتاری شرم کی لوئی ، عجب کچھ دور آیا ہے
خوشامد سب کریں زرکی، چہ بیگانہ چہ زن گھر کی
بھلا دی بات سب ھرکی، عجب کچھ دور آیا ہے

اٹل ایک صاحب نارنول کے رھنے والے جعفر زٹلی کے دوستوں میں سے تھے - جب اعظم کے ھم راہ جعفر دکن گئے تو اٹل دھلی سے انھیں خطوط لکھا کرتے تھے جو کلیات جعفر زٹلی میں موجود ھیں (صاحب سرد آزاد کا بیان ہے کہ میر عبدالجلیل بلگرامی اٹل تخلص سے مزاحیہ اشعار ھندی و فارسی ملا کر کہا کرتے تھے) ان کا نمونۂ کلام ملاحظہ ھو :

رخسار پر بہار سجن رونق چمن
یا گل گلاب کا کہوں یا لالۂ سمن
یا حقۂ جواھر دیا درج در کہوں
یا غنچۂ گلاب کہوں یا کہوں دھن
گیسوئے تاب دار میں یا ناک ہے بھونگ
یا زلف مشک رنگ ہے یا نافۂ ختن

با قد خوش خرام چلے جب لٹک لٹک
شمشاد اور صنوبر خم کھاویں در چمن

- -

بر تو سن کرشمہ سوار است نازنین
سید اٹل زبادۂ دیدار او مگن

دوسرا دور۔ ولی کا اثر | ولی کی آمد دھلی (١١١٢ھ / ١٧٠٠ء) سے کیوں شمالی ھند میں اتنی تیزی سے اردو، شاعری کا چرچا ھو گیا اور ولی کے کلام اور زبان میں وہ کون سی خوبی تھی جس نے شمالی ھند خصوصاً دھلی کے شاعروں اور موزوں طبعوں کو اس قدر ادھر مائل کر لیا ؟ اس کا باعث جتنا ان کی زبان و بیان میں ھے اتنا ھی ان کی شخصیت میں بھی مضمر ہے۔ وہ ایک جہاں دیدہ مسافر کی صورت میں تماشائے اھل کرم دیکھنے آئے، یہاں کے لوگوں سے ملے، محفلوں میں شریک ھوئے۔ سعد اللہ گلشن کے مرید بھی ھوئے۔ (رسالہ نور المعرفت چھپ گیا ہے اس میں ولی نے خود کو گلشن کا شاگرد لکھا ھے مگر تلمذ کی صراحت نہیں کی کہ کس بات میں ان کے شاگرد تھے۔ ان کی ھدایت بھی سنی[1])۔ ساتھ ھی مربوط کلام بھی لائے۔ یوں تو پہلے بھی دکن سے شعرائے ریختہ کی غزلیں اور مرثیے اکثر آیا کرتے تھے۔ لیکن بقول میر ”شاعران دکن کہ پر بے رتبہ اند مگر بعض[2]“ ان

١۔ وہ ھدایت یہ تھی ”ابن مضامین فارسی کہ بکار افتادہ انددر ریختہ خود بکار ببر از تو کہ محاسبہ خواھد گرفت ، (نکات الشعرا ،) کہ شما زبان دکھنی را گزاشتہ ریختہ را موافق اردوئے معلیٰ شاہ جہان آباد موزوں بہ کند تا موجب شہرت و رواج قبول خاطر صاحب طبعان عالی مزاج گردو ، (تذکرہ قدرت)

٢۔ مخفی نماند کہ احوال یکے ازیں شاعران سمت دکن کہ بے پر رتبہ اند مگر بعض چنا چہ ولی و سید عبدالوالی و سراج و آزاد کہ معاصر ولی بود سر رشتۂ مربوط گوئی بلست ایشان یافتہ می شود ۔ باقی سر کلافہ داشت“ (نکات الشعراء)

بعض میں سب سے بڑا اثر ولی کی غزلوں کا ہوا ۔ ولی کے ساتھ ابو المعالی بھی تھے۔ فارسی شعر و شاعری کا یہاں چرچا تھا ہی۔ محفلوں میں اپنی غزلیں سنائیں اور ایسا رنگ جمایا کہ ریختہ میں یہاں کے مستند فارسی گو شعرا بھی بہ طرز تفنن کچھ کچھ کہنے لگے ۔ قائم مخزن نکات میں ولی کے ذکر میں اُن کے کلام کے اثر کی بابت لکھتے ہیں :

"بالجملہ بہ یمن تفول زبان ایشاں سخن ایں بابا چناں قبول یافت کہ ہر بیت دیوانش روش تراز مطلع آفتاب گر دیدہ و ریختہ را قسمے بہ فصاحت و بلاغت می گفت کہ اکثر استادان آں وقت زراہ ہوش ریختہ موزوں می نمودند چناں چہ قدوۃ السالکین و زبدۃ الفاضلین مرزا عبدالقادر بے دل رضی اللہ عنہ نیز دریں زبان غزلے گفت"۔

یعنی ولی کی زبان اور فصاحت و بلاغت کا یہ اثر ہوا کہ بے دل جیسا اُستاد فارسی بھی اس طرف متوجہ ہوا اور اُردو میں ایک غزل کہہ ڈالی ۔

ولی کی زبان کیا تھی؟ اصل یہ ہے کہ اس وقت اورنگ آباد، گجرات اور شمالی ہندوستان کی زبان میں کوئی خاص فرق نہیں تھا ۔ بہ قول شیخ چاند :

"مغلوں کی فتوحات نے شمالی ہند کی تہذیب و معاشرت کو نربدا کے تمام جنوبی علاقے اور گجرات میں پھیلا دیا ۔ چناں چہ ان علاقوں کے بڑے بڑے شہروں کی تاریخ پر ایک سرسری نظر ڈالیے تو معلوم ہو گا کہ یہ شمالی ہند کی بستیاں ہیں اور دھلی کے تمدن و معاشرت سے اس قدر متاثر ہوئے کہ ان کی قدیم ھئیت تبدیل ہو گئی ۔ برہان پور ، اورنگ آباد ۔ احمد آباد اور سورت وغیرہ میں اس کے آثار اب تک پائے جاتے

ھیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اس زمانے کی شمال و جنوب کی تصانیف کے دیکھنے سے معلوم ھوتا ھے کہ قواعد زبان، محاورات اور روزمرہ لب و لہجے کا جہاں تک تعلق ھے دونوں مقاموں کی زبانوں میں کوئی فرق نہیں ۔،،
(از ،، ولی کی اھمیت ،،۔ یادگار ولی)

ولی کا اثر صرف شمالی ھند اور بالخصوص دھلی ھی کی شاعری پر نہیں ھوا ، بلکہ دکن کی شاعری پر بھی ھوا ۔ یہ صحیح ھے کہ دکن میں ولی سے پیش تر دکنی زبان میں شعرگوئی موجود تھی لیکن وہ محض دکنی زبان میں تھی ۔ جب سے اورنگ زیب نے اپنی شہزادگی کے زمانے سے اورنگ آباد کو اپنا مستقر بنایا (١٠٦٨ ھ) اور ١١١٨ ھ تک دکن کے مختلف شہروں کی فتوحات کے سلسلے میں وھیں رھا تو اس کے ساتھ دھلی اور شمالی ھند کی کثیر آبادی اورنگ آباد اور اس کے قرب و جوار میں بس گئی تھی[1] اس کثیر آبادی (جسؔ کی تعداد لاکھوں تک پہنچتی ہے) کے اثر سے شمالی ھند کی زبان اورنگ آباد اور دکن میں رائج ھوئی جس نے دکنی تمدن و معاشرت کے ساتھ وھاں کی زبان کو قطعی طور پر مٹا دیا اور بہ قول شیخ چاند :

،، یہ کہنا دشوار تھا کہ اورنگ آباد دکھن کا شہر ھے بلکہ شمالی ھند کی بستی معلوم ھوتا تھا ،،

اسی زمانے کے متعلق عبدالقادر سروری لکھتے ھیں :

،، اورنگ آباد میں جو اب دکن کا پایہ تخت تھا شمالی

١۔ اس دور کے متعلق دھلی میں یہ دوھے مشہور ھوئے تھے

چھپر ھو گئے پرانے اور کڑکن لاگے بانس
آون آون کہہ گئے اور بیت گئے بارہ بانس
دلی شہر سہاونا اور کنچن برسے نیر
سب کے کنت بٹور کے لے گئے عالم گیر

جواب : بیٹھی رھو کرار سے من مان را کھو دھیر
اب کے بچھڑے تب ملیں جب بھوریں عالم گیر

هند کے شعرا کافی تعداد میں نظر آنے لگے دو مختلف دبستانوں کے میل جول اور اختلاط سے ایک نئے اسلوب کا فروغ پانا ضروری تھا یہ نیا اسلوب جو پیدا ہوا شمال اور دکن کے روزمرے اور محاورے پر مشتمل تھا ۔ چناں چہ سراج کے بعد جو شاعر پیدا ہوئے وہ اسی جدید اسلوب اور زبان کے شاعر تھے ۔ درگاہ شاہ تجلی وغیرہ اسی مخلوط زبان میں شعر لکھتے رہے ۔ تعمیر جدید کا یہ سلسلہ نواب میر نظام علی خاں آصف جاہ کے آخر عہد میں انتہا کو پہنچ چکا تھا ۔ چناں چہ تجلی کے شاگرد رشید شیر محمد خاں ایمان جو اپنے زمانے میں شمالی ہند اور دکن دونوں جگہ کے شاعروں کے ہاں استاد کا درجہ رکھتے تھے اسی زبان میں شعر سر انجام کرتے تھے جس میں دھلی کا کوئی استاد کہتا تھا ،، (یادگار ولی)

تمدن اور زبان کی اس یکسانیت کو لیے ہوئے جب ولی دھلی پہنچتے ھیں تو دھلی کے زبان دانوں کو ان کی زبان نامانوس نہیں معلوم ھوتی بلکہ تعجب اور اشتیاق سے ان کے کلام کا اثر قبول کرتے ھیں تعجب تو اس لیے کہ ایسی زبان میں بھی کام یاب شعر گوئی ہو سکتی ھے اور یہ اثر خواص سے گزر کر عوام تک پہنچا ۔ ولی وھاں سے چلے بھی جاتے ھیں لیکن موزوں طبیعتیں رکھنے والے انھیں کی غزلوں پر غزلیں کہتے اور دیوان تیار کرنے لگتے ھیں ۔ مصحفی نے حاتم کی زبانی ۱۱۳۳ھ میں ولی کے دیوان کا آنا ظاہر کیا ھے اور لکھا ہے کہ اس کے اثر سے ہر چھوٹے بڑے کی زبان پر ان کے اشعار جاری ہو گئے اور دو تین آدمیوں یعنی ناجی و مضمون و آبرو کے ساتھ میں نے ایہام گوئی کی بنیاد ڈالی اور تازہ مضامین کی تلاش شروع کر دی لیکن حاتم اپنے دیوان زادہ میں لکھتے ھیں :

" از ۱۱۲۹ھ تا ۱۱۶۹ھ کہ چہل سال باشد دریں فن صرف کردہ در شعر فارسی پیرو مرزا شائب و در ریختہ ولی را استاد می داند "۔

اسی طرح فائز لکھتے ھیں کہ میں نے اپنا دیوان میں ۱۱۲۷ھ مکمل کر لیا تھا البتہ ۱۱۴۲ھ میں نظر ثانی کی ، ان کے یہاں بھی ولی کی غزلوں پر غزلیں موجود ھیں ۔ ان شواھد سے معلوم ھوتا ھے کہ جب ولی بہ قول قائم ۱۱۱۲ھ میں پہلی دفعہ دھلی آئے تب ھی اپنا ایک نامکمل دیوان یا بیاض ساتھ لائے ھوں گے جس کے اثر سے اس زمانے میں شعر گوئی خواص یعنی شعرائے فارسی سے گزر کر عام ھو گئی ھوگی اور حاتم و فائز وغیرہ اس زبان میں کہنے لگے ھوں گے جب دوسری مرتبہ ولی کے انتقال کے بعد مکمل دیوان کا نسخہ ۱۱۳۳ھ میں پہنچا تو یہ چرچا بے حد عام ھو گیا اور انھی کی طرح دیوان کی ترتیب کا خیال ھر ایک کو ھو گیا بہ الفاظ آزاد :

جہاں تک زبان کا تعلق ھے اس عہد میں تین طرح کی زبانیں تھیں جن میں شعرائے اُردو طبع آزمائی کرتے تھے۔ اول تو خالص دکنی زبان، دوسرے فارسی زبان، تیسرے وہ شمالی ھند کی اُردو زبان جو اورنگ زیب کے دکھن میں عرصہ دراز تک رھنے کے باعث دکھن کی زبان سے مل کر اس سے بہت زیادہ لطیف اور رواں ھو گئی تھی ۔ اس تیسری ھی قسم کی زبان میں ولی اور ان کے ساتھیوں اور شاگردوں نے شاعری کی اور یہی شاعری اور زبان شمالی اور جنوبی ھند میں شاعری کے لیے مستند ٹھیری اور جو

" جب ان کا دیوان دلی میں پہنچا تو اشتیاق نے ادب کے ھاتھوں پر لیا قدردانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا ، لذت سے زبان نے پڑھا ۔ گیت موقوف ھوگئے ۔ قوال معرفت کی غزلوں میں انھی کی غزلیں گانے لگے ، ارباب نشاط یاروں کو سنانے لگے جو طبیعت موزوں رکھتے تھے انھیں دیوان بنانے کا شوق ھوا "۔

دھلی میں اب استقلال پا کر ایسی صاف کی گئی اور اس پر ایسی صیقل ھوگئی کہ پھر یہیں کی زبان تمام ھندوستان کے لیے ٹکسالی مانی گئی -

البتہ دھلی میں دور اول کی زبان کے متعلق صرف یہی کہا جا سکتا ھے کہ زبان نے کوئی خاص صورت اختیار نہیں کی تھی کبھی فارسی آمیز اردو استعمال ھوتی تھی کبھی ھندی کا عنصر غالب تھا - زبان ایک ھیولٰی کی صورت میں تھی - اس نے ابھی کوئی روپ اختیار نہیں کیا تھا ، نامکمل تھی یہاں تک کہ خیالات بھی اچھی طرح ادا نہ ھو پاتے تھے ، اس لیے شاعرانہ طبیعتیں زیادہ تر فارسی زبان کو ذریعہ اظہار بناتی تھیں - کبھی عوام و خواص کی دل چسپی کے لیے ظریف طبیعتیں فارسی ، ھندی اور دکنی کا ایک معجون مرکب تیار کر دیتی تھیں یا پھر متین حضرات کبھی کبھی بہ طور تفنن اس میں یوں ھی کچھ کہہ لیا کرتے تھے - اردو سے یہ بے تکلفی اس حد تک تھی کہ کچھ عرصے بعد جب مظہر نے اپنے خیالات اس زبان میں ظاھر کرنا شروع کیے تو اُن کے مرید تاباں نے اُن کو اس سے منع کیا کہ ان کی شخصیت کے لیے دون مرتبہ تھا۔ (تذکرۂ ھندی) خان آرزو ، بے دل وغیرہ کے اشعار بعض تذکرہ نویس درج کرتے وقت برائے تفنن کا لفظ استعمال کرتے ھیں گویا یہ بزرگ محض تفریحاً اس میں کہہ لیا کرتے تھے۔ اس سے اس وقت کی اردو زبان اور شاعری کی کم وقعتی کا اندازہ ھو سکتا ھے -

دور ایہام گوئی ایہام گو شعرا نے البتہ زبان کو مربوط اور باقاعدہ بنانے میں زیادہ کوشش کی ، اور کام یاب ھوئے۔ جہاں تک ایہام گوئی کا تعلق ھے متاخرین شعرائے فارسی کے یہاں بھی یہ چیز آ چلی تھی - نعمت خاں عالی - میر عبدالجلیل بلگرامی بھی جو اُس عہد کے مشہور ترین شعرا میں سے تھے ، اس صنعت سے

خاص دل چسپی رکھتے ہیں[1] ۔ دھلی میں ایہام گوئی کیسے آئی۔

۱۔ نعمت خان عالی وقائع عالمگیری میں لکھتے ہیں '' خورد سالان آردو از تخیل فعل ایں قوت کہ سامری خیال در قالب تصور ریختہ ۔ ۔ ۔ '' سی وقائع کے شہر آشوب میں لکھتے ہیں :

رسد تا جاں سپاری کار تنبولی زبے برگی
برائے سرخ روئے چوں نہ وارد بیڑہ پاتے

عرفی نے بھی ھندی الفاظ استعمال کیے ھیں لیکن نعمتؔ خاں کے زمانے میں صنعت کے ساتھ باندھنے کا رواج ھو گیا تھا ۔

ز گھڑیالے کسے ہر سپد از روزت چہ ماند آیا
بہ گفت احوال اگر ایں است پھرے ساعتے آتے

''نوکراں غزلے می سرا یند متزاوش ایں کہ بھوکوں مرتے ھیں''
'' کہاراں ترصیع بندی سر کردہ اند سر بندش ایں کہ آٹا دیو''

آں صورت مہادت 'فیلاں شب برات
مارا چہ فیل بند حساب و کتاب کرد

میر عبدالجلیل بلگرامی عالم گیر کے عہد میں وقائع نگار سیوستان وغیرہ تھے اور فرخ سیر کے زمانے تک زندہ رہے ۔ فرخ سیر کی شادی پر جو مثنوی لکھی اس میں ھندی راگنیوں کو صنعت ایہام سے باندھا ہے :

سرود نغمہ پروازان ھندی — ربود از ھوش منداں دل بر بندی
زدستان کردہ دل را نغمہ پرواز — بتالان متاع صبر و دم ساز
نہ چنداں نغمہ زد از ھرطرف جوش — کہ دل ایمن بود از غارت ھوش (ایمن)
نوائے نغمہ کاسود از گھرگوش — ربود از دل‌شکیب و از خرد ھوش (کاسود)
ز شوق ایں نوا ھائے دل آرا — کند گل آرزوئے خاک دارا (کدارا)
بہر سو جوش زد چنداں ترانہ — ازاں ھا بے ترانہ بک ادانہ (اڈانا)
چو مطرب دام رنگیں در ھو ابست — زشوقش مرغ دل بے بال و پر جست (پرج)
اگر شاپور با خسرو بہ خاک اند — نے ایں نغمہ از حسرت ھلاک اند (پوربا)

(بقیہ حاشیہ آیندہ صفحہ پر)

یہ ایک اہم مسئلہ ہے ۔ آزاد کی[1] رائے وقیع ہے کہ یہ ہندی

(بقیہ حاشیہ گذشتہ)

ترنم آں چناں نقش طرب بست | کہ دل از دام خلقت برملا رفت (ملار)

چناں ہر پردہ را صوت ونشید است | کہ قفل دل ازاں رام کلید است (ام کلی)

شگفتن آں چناں سرمی زو از تار | کہ کردی سینہ راچوں صحن گلزار (دیس)

اگرچہ زہرہ دارد خوش نوائی | بدانی حال او ایں سو گر آئی زسوگراہی)

چناں در نغمہ باشد دل پذیری | کہ از افسوں ترنم دیو گیری (دیوگری)

چو صید دل نماید حسن آہنگ | پرواز چہرۂ ہر پارسارنگ (سارنگ)

اب ہر ساز ایں معنی ادا کرد | کہ جشن شاہ کام ماروا کرد (مار وا)

بہ الفت ہمدگر را دادہ یاری | نوا و ساز از صحبت بر آری (براری)

بہ استیفائے لذات ترانہ | ترا کافی است ایں جشن شہانہ (کافی شہانہ)

خرد ہر نغمہ را گنج رواں یافت | دزاں ہرگنج بس ساماں‌جہاں یافت

ہندی کبت اور دوہرے بھی لکھتے تھے ۔ دھلی میں وفات پائی بلگرام میں مدفون ہوئے ۔ وفات : ۳ ربیع الثانی ۱۱۳۸ھ مطابق دسمبر ۱۷۲۵ء (سرد آزاد) ۔

۱۔ آزاد لکھتے ہیں '' ولی نے اپنے کلام میں ایہام اور ذومعنیین سے اتنا کام نہیں لیا ہے ۔ خدا جانے ان کے قریب العہد بزرگوں کو پھر اس قدر شوق کیوں کر پیدا ہو گیا شاید دوہروں کا انداز جو ہندستان کی زبان کا سبزہ خود رو تھا اس نے اپنا رنگ دیا ۔''

دوسری جگہ لکھتے ہیں : '' نظم اردو کے آغاز میں یہ امر قابل اظہار ہے کہ سنسکرت میں ایک لفظ کے کئی کئی معنی ہیں اسی واسطے اس میں اور برج بھاشا اس کی شاخ میں ذومعنیین الفاظ اور ایہام پر دوہروں کی بنیاد ہوتی تھی ۔ فارسی میں یہ صنعت ہے مگر کم ۔ اردو میں پہلے پہلے شعر کی بنیاد اسی پر رکھی گئی ''۔

دوھروں کا اثر تھا لیکن اس زمانے میں ان فارسی شعرا کا دربار اور شعر و ادب کی محفلوں میں بہت اثر تھا۔ یوں بھی ادب میں دھلی والے فارسی کی روایات برتتے تھے۔ اس لیے یہ بہت ممکن ھے کہ متاخرین شعرائے فارسی کے واسطہ سے یہ چیز عام ھوئی ھو۔ ھندی شاعری اور ھندی بحروں نیز ھندی کے الفاظ روزمرہ برتے جاتے تھے لیکن وہ الفاظ بول چال کے تھے۔ کوئی با اثر ھندی شاعر بھی اس عہد میں نظر نہیں آتا۔ میر حسن نے تو ھندی بحریں اختیار کرنے والوں کا نمونہ کلام بھی 'بے رتبہ' جان کر نہیں دیا ھے۔ قیاس کہتا ہے کہ ھندی اور سنسکرت کا اثر اکبر، شاہ جہاں، دارا کے زمانے میں رھا ھوگا لیکن اس عہد میں جب کہ اردو میں ایہام گوئی اختیار کی گئی فارسی گو شعرا کا زیادہ زور تھا اور ان ھی کے توسط سے اس قسم کی رعایت لفظی قادر الکلامی کی دلیل اور سند قرار پائی۔

رعایت لفظی اس زمانے کی عام اور مقبول ترین صنعت ھے۔ اس عہد کے فارسی گو شعرا کے علاوہ ریختہ گویوں میں بھی یہ بہت عام ھے۔ فضلی اورنگ آبادی کی شاعری کا دار و مدار تمام تر ایہام ھی پر ھے۔ خود ولی کے یہاں بھی رعایت لفظی کی کافی مثالیں ملتی ھیں۔ ایہام بھی نظر آ جاتا ہے۔

خودی سے اولاً خالی ھو اے دل　　اگر اس شمع روشن کی لگن ھے

مذھب عشق میں تیری صورت　　دیکھنا ھم کو فرض عین ھوا

موسیٰ جو آ کے دیکھے تجھ نور کا تماشا
اس کو پہاڑ ھووے پھر طور کا تماشا
ھے نقش کناری کا ترے جامے کے اوپر
دامن کو ترے ھاتھ لگا کون سکے گا
نقطے پہ تیرے خال کے باندھا ھے جس نے دل
وہ دائرے میں عشق کے ثابت قدم ھوا

بجا ہے گر شہید سرو قد کو
بنا دیں چوب سے طوبیٰ کے تابوت
نکلا ہے بے حجاب ہو بازار کی طرف
ہر بوالہوس کی گرم ہوئی ہے دکان آج
میں اس کو جوں نگیں کرتا ہوں سجدہ
جو کوئی آتا ہے تیرا نام لے کر

ولی کے تلامذہ کا پتہ ابھی زیادہ نہیں چلا ہے لیکن دو چار مثلاً عمر، اشرف، رضی، شیخ نثار اللہ وغیرہ یا اُن کے معنوی شاگرد مثلاً آزاد، داؤد، سراج، عبدالولی عزلت وغیرہ کے یہاں رعایت لفظی کا شوق ملتا ہے۔

تل میں دل لے کے یوں مکرتے ہو
کہ گویا ان تلوں میں تیل تھا

اشرف نے ایک غزل لکھی جس میں پوری غزل میں رعایت لفظی کا التزام رکھا ہے اس کا مطلع یہ ہے۔

ہوا ہوں بستۂ زلف شکن ۔ سجن کی قسم
ہوا ہوں صیدرم من ہرن ۔ ہرن کی قسم

اس پر ولی کے دوسرے شاگرد رضی متوطن احمد آباد نے بھی اسی زمین میں غزل کہی ۔ ان کے یہاں بھی رعایت لفظی ہے۔

خراب نرگس مستانہ ہوں نین کی قسم
برنگ بلبل دیوانہ ہوں چمن کی قسم
جمال انجمن آرائے شمع رخ پہ ترے
شب وصال میں پروانہ ہوں لگن کی قسم

خان آرزو، اور ان کے بعض رفقا مثلاً ٹیک چند بہار، حسن علی شوق، شہاب الدین ثاقب، رائے آنند رام مخلص، میر زین العابدین آشنا، میر ناصر سامان وغیرہ کے یہاں بھی رعایت لفظی ایک پسندیدہ صنعت ہے لیکن ان لوگوں کا کلام ریختہ میں بہت کم ملتا ہے۔ البتہ خان آرزو کے دوسرے شاگردوں خصوصاً

شاہ مبارک آبرو ، شرف الدین مضمون ، مصطفیٰ خاں یک رنگ وغیرہ نے ایہام کو جو رعایت لفظی ہی کی ایک مشکل شکل ہے زیادہ رواج[1] دیا اور اتنا رواج دیا کہ اوائل عہد محمد شاہی میں یہی معیار شاعری قرار پایا[2] ۔ اس بحث سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ایہام گوئی بہ راہ راست سنسکرت اور بھاشا کے اثر سے وجود میں نہیں آئی ۔ البتہ اس عہد کے فارسی گویوں میں رعایت لفظی کے شوق اور ایہام کی کاوش کے واسطہ سے ریختہ گویوں میں بھی اس طرز کو رائج کرنے کا شوق پیدا ہوا ۔ اس سے پیش تر بھاشا اور سنسکرت کے عالموں اور شاعروں کا اثر فارسی گویوں پر پڑا ہوگا لیکن اسے ریختہ گویوں کے حق میں بلا واسطہ نہیں کہا جا سکتا ۔

ایہام پر مدار شاعری رکھنے والے معروف شعرا کے نام حسب ذیل ہیں :

شاہ مبارک آبرو، شرف الدین مضمون ، شاہ حاتم ، محمد شاکر ناجی، غلام مصطفیٰ خاں یک رنگ، محمد احسن احسن ، میر مکھن پاک باز ، محمد اشرف اشرف ، ولی اللہ اشتیاق ، دلاور خاں بیرنگ و ہم رنگ ، شرف الدین علی خاں پیام ، سید حاتم علی خاں حاتم ، شاہ فتح محمد دل ، میاں فضل علی دانا ، میر سعادت علی سعادت ، میر سجاد اکبرآبادی ، محمد عارف عارف ، عبدالغنی قبول ، شاہ کاکل ، شاہ مزمل ، عبدالوہاب یک رو اور حیدر شاہ ۔

میر و مرزا کے دور میں اس ایہام گوئی کی تقریباً ہر تذکرہ نویس نے مذمت کی ہے ۔ قائم کہتا ہے :

'' ایں ستم (یہ لفظ غور طلب ہے) کہ شاعران ابتدائے

۱- ہوا ہے جگ میں مضمون شہرہ تیرا
طرح ایہام کی جب سیں نکالی

مصنف گلشن گفتار نے بھی مضمون کے متعلق لکھا ہے - '' موجد ایہام ریختہ اوست ''

۲- تذکرہ مجفی ، ذکر حاتم ۔

زمانه محمد شاه به اعتقاد خود تلاش الفاظ تازه و ایہام نموده شعر را از مرتبۂ بلاغت انداختند تابه معنی چه رسد غرض ناگفته به۔''

میر حسن لکھتے ھیں :

''باید دانست که سخن‌سنجان آں زماں درپۓ صنعت ایہام می بودند و تلاش الفاظ تازه می نمودند چوں طرز تازه بود خوش می آمد ۔ لیکن اکثرے ازیں بحر گوهر شہوار بردند و بعضے به سبب تلاش لفظ خزف ریزه به کف آوردند چار و ناچار براۓ یادگار قلمی می نماید معذور باید داشت''۔

میر میاں احسن اللہ کے بیان میں لکھتے ھیں :

'' مردے بود معاصر آبرو طبعش بسیار مائل به ایہام بود ازیں جہت شعر اور بے رتبه ماند ''

اسی طرح میر ریختہ کی قسمیں گناتے ہوئے لکھتے ھیں :

'' پنجم ایہام است که در شاعران سلف دریں فن رواج داشت اکنوں طبعہا مصروف این صنعت کم است ۔ مگر بسیار بشستگی بسته شود ''

میر و مرزا کے زمانے میں تو یہ روش اتنی مذموم ٹھیری کہ شاہ حاتم جو ایہام گوئی میں امام کا درجہ رکھتے تھے اپنی طویل العمری کے باعث جب اس دور میں پہنچے اور اپنے کلام پر نظر ثانی کی تو وہ اکثر اشعار اپنے دیوان سے نکال دیے جن کی ایہام پر بنیاد تھی اور لکھا کہ

کہتا ھے صاف و شستہ سخن بس کہ بے تلاش
حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ
ان دنوں سب کو ھوئی ھے صاف گوئی کی تلاش
نام کو حاتم کہیں چرچا نہیں ایہام کا

اس ایہام گوئی کا رواج اس قدر ھو گیا تھا کہ میر و سودا کے

زمانے میں جب کہ انھیں بزرگوں نے اسے مردود ٹھیرا کر ترک کر دیا تھا خود سودا اور میر حسن نے بھی باقیات الصالحات کے طور پر بہ طور تفنن طبع آزمائی کی ہے۔ اپنے انتخاب میں میر حسن لکھتے ہیں۔ ”چند اشعار بہ طور قدمائے ایہام بنداں گفتہ شد“۔

سجن جل جاؤں گا میں رشک سے مت دیکھ آئینہ
دکھاتے غیر کو منہ عارسی تجھ کو بھی آئی نہ
مژگاں سے جھاڑتے ہیں جو اس گلی کے تنکے
رہتے ہیں ہم دوانے روز ازل سے تن کے
اک دم میں بھوت ہیں وہ اک دم میں وہ فرشتہ
ہم آشنا ہوئے ہیں دو چار دن سے جن کے
کیا ڈھنگ ہوئیں اب کے دیکھیں ترے حسن کے
صحرا کو پھر یہ نکلا مجنوں کے حال بن کے
سبزے نے تیرے خط کے آنے کی دھوم دی ہے
خضری خبر اڑی ہے تحقیق ہو کے آخر
پوج مجھے اس دیر کہن میں کیا پوجے ہے پتھر کو (سودا)
مجھ وحشی کو سنا برھمن بتوں نے اپنا رام کیا
اے لالچی تو کیسہ غیروں کا مت ٹٹولے
جو کچھ تو چاہے یک شب مجھ پاس آ کے سو لے
دھقاں پسر وہ ہم سے یوں صلح کب کرے ہے
بوٹوں کے کھیت اوپر جب تک نہ جنگ ہو لے
ہو شاد اس غزل سے روح آبرو کی سودا
تو اس زمیں میں ناداں طور اپنا کیوں نہ بولے

حکاک کا پسر بھی مسیحا سے کم نہیں
فیروزہ ہوئے مردہ تو دیوے ہے یہ جلا
نہیں چھوڑتا ہے اشک مرا دامن کنار
یہ طفل بد سرشت نہ گھوارہ سے پلا

شاکی نہیں خدا سے نبی گر یہ شکل زشت
ممکن نہیں کمھار سے ماٹی کرے گلا
غم سے خزاں کے خون جگر چھٹ اب اے نسیم
غنچے گلوں کے کچھ نہیں کھاتے انہیں کھلا
اسلوب شعر کہنے کا تیرا نہیں ہے یہ
مضمون و آبرو کا یہ سودا ہے سلسلا

میر :

یاں پیتھن نکل گیا واں غیر
اپنی ٹکی لگائے جاتا ہے
کیا کہیے ایک عمر میں دے لب ہلے تھے کچھ
سو بات پان کھاتے ہوئے وہ چبا گیا

لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر، سودا، مصحفی[1] ، شاہ نصیر وغیرہ کے

۱۔ اما فقیرا اشعار ایہام را دوست ندارد (تذکرہ مصحفی)
گئے مدار کی چھڑیوں میں ساتھ غیر کے اور
تمام سال یہ دار و مدار ہم سے رہا
مارا ہے آج اس کے علی بند نے مجھے
دو انگلیاں بھی کم نہیں کچھ ذوالفقار سے
خط ترا ہر روز پڑھواتے ہیں ہم
دل اسی پرچے سے پرچاتے ہیں ہم
چمکا ترے بلاق کا موتی یہ رات کو
دم ناک میں ہے اختر دنبالہ دار کا
سر مر کے پہاڑ سے لایا ہے جوئے شیر
قائل ہوں کوہکن ترے تیشے کی دھار کا

عجب اتفاق ہے کہ یہی ایہام جو میر و مرزا کے زمانے میں مردود ٹھیرا لکھنؤ پہنچ کر مراعاۃ النظیر ۔ رعایت لفظی ، و تضاد کے ساتھ نثر و نظم میں، 'ضلع جگت' کے نام سے دوبارہ پیدا ہوا ۔ دریائے لطافت میں انشا اس کا ذکر کرتے ہوئے بھی مثال دیتے ہیں مثلاً آب کا بجرہ آج کھل گیا ہے و اللہ تمھاری بات پانی مشکل ہے ۔ ہمیں کل سوتا چھوڑ گئے ہر چند ضعف نالی کی تو بھی رتھ میں جگہ نہ دی ۔ ایک

(بقیہ حاشیہ ۷۷ پر)

یہاں اگر کبھی اس صنعت کا وجود پایا جاتا ہے تو وہ ایہام بہ قول میر " بسیار بشستگی بستہ "، ہوتا ہے اور محض اسی صنعت کی خاطر کاوش نہیں کی جاتی نہ اس پر کلام کا ہمیشہ دار و مدار رکھا جاتا ہے۔

تذکرہ نویسوں نے جہاں ایہام کی مذمت کی ہے وہاں اس نقص کے باوجود اکثر شاعران ایہام گو کی تعریف بھی کی ہے۔ مثلاً مضمون کے ذکر میں میر صاحب لکھتے ہیں:

" ہر چند کم‌گو بود لیکن بسیار خوش فکر و تلاش لفظ تازہ زیادہ "۔

آبرو کو ان الفاظ سے یاد کیا ہے:

" شاعر نادرہ گوے ریختہ "

میر حسن شعراے متوسطین کے بارے میں لکھتے ہیں:

" باید دانست کہ سخن سنجان آں زماں درپۓ صنعت ایہام بودند و تلاش لفظ تازہ می نمودند "

شاہ ولی اللہ اشتیاق کی بابت لکھتے ہیں:

" از جملہ اُستادان ایہام بند بود، الحق کہ بسے خوش فکر و خوش تلاش "

اسی طرح قائم ایہام کی برائی کرنے کے باوجود مضمون کے متعلق لکھتے ہیں:

" شعر ریختہ را بہ تلاش الفاظ و معنی تازہ می‌گفت "

احسن اللہ کے بارے میں لکھا ہے کہ:

(ص ۷٦ کا حاشیہ)

باولی رنڈی کے کہنے سے ہماری چاہ دل سے اٹھا دی۔ باپ کا نہ سنتا آپ کے جد و آبا کا طریق چلا آتا ہے "۔

بوسہ مانگا تو لائے ذکر ہتک
ایج سے کاٹ دی ہماری بات
مستعد ہیں وہ شب ماہ میں ہم خوابی پر
چاندنی برق سے بچھوائیے مہتابی پر

معاصر میاں آبرو و مضمون بود به رویهٔ شعر این
ها تلاش لفظ تازه و ایہام می کرد ،،۔

گویا باوجود ایہام کی مذمت کے ' تلاش لفظ تازہ ، کی ہر ایک نے داد دی ہے اور واقعی ایہام کی کاوش میں تلاش لفظ تازہ کی کاوش ضروری بھی تھی ۔ تلاش الفظ تازہ کے ساتھ ساتھ نشست الفاظ اور مناسبت الفاظ کا پورا خیال رکھتے تھے اگر ہندی الفاظ لیتے ہیں تو پوری غزل میں زیادہ تر ہندی ہی کے الفاظ کی تلاش و نشست دکھاتے ہیں ۔ یوں بھی اس دور میں ہندی اور دکھنی الفاظ کی بہتات ہے ۔ مثلاً

پلنگ کوں چھوڑ خالی گود سیں اٹھ گئے سجن سیتا
چتر کاری لگے کھانے ہمن کو گھر ہوا چیتا
لگائی بے نوائی طرح سیں جب وہ چھڑی تم نے
تج اوروں کو لیا ہے ہاتھ اپنے ایک کو میتا
جدائی کے زمانے کی سجن کیا زیادتی کہیے
کہ اس ظالم کی ہم پر جو گھڑی گزری سو جگ بیتا
لگا دل یار سیں تب اس کو کیا کام آبرو ہم سیں
کہ زخمی عشق کا پھر مانگ کر پانی نہیں پیتا

معشوق کے لیے سجن ، موہن ، پیتم وغیرہ الفاظ اس دور میں عام ہیں ۔

نشست الفاظ اور ہندیت کے علاوہ مجازی عشق اور امرد پرستی اس دور کی ایک خاص خصوصیت ہے جس کے سرتاج آبرو ہیں ۔ بہ قول قائم : '' درویش منش قلندر مشرب به عالم حسن پرستی اشتہار تمام داشت ،، یہ درویش منشی قلندر مشربی اور اس کے ساتھ حسن پرستی اس زمانے کے لوازمات تہذیب سے تھے (جس پر آگے مفصل بحث کی گئی ہے) اس لیے ہر ایک فاضل خصوصاً شاعر اسی رنگ میں نظر آتا ہے ۔ اس میں حقیقت و مجاز کی قید

نہیں ہے۔ بہ قول ولی :

شغل بہتر ہے عشق بازی کا کیا حقیقی و کیا مجازی کا

(ولی)

اس درویش منشی اور حسن پرستی میں سعدی کی طرح ولی بھی اپنے دور کے امام ہیں سعدی کی طرح وہ بھی شہروں شہروں حقیقی حسن کے مجازی جلوے دیکھتے پھرے۔ دھلی میں بھی یہی رنگ تھا اپنے کلام میں انھوں نے بھی اس رنگ کو اور چوکھا کیا اوروں نے بھی کھلے بندوں اس کا اظہار کیا ہے۔ اظہار کے علاوہ اس 'مجازیت' کے پیچھے جانوں کے چلے جانے کا بھی ذکر ہے۔ مثلاً مصحفی، فدوی لاھوری کے ذکر میں لکھتے ھیں :

"زیادہ از مرتبۂ شاعری قدم در راہ امرد پرستی می گزاشت، چند جا خانہ جنگی ہم کردہ بہ کود کان حسین تعشق در زیدہ اکثر اعضایش دیدم کہ مجروح بودند،،

تاباں کے حسن کا چرچا تو ہر ایک نے کیا ہے اور ان کے معشوق سلیمان کا ذکر بھی معروف ہے۔ میر حسن احمد یار کے ذکر میں لکھتے ھیں :

"جوانے بود بہ کمال وجاھت و ملاحت کہ یوسف ثانی تواں گفت دراں زماں عالم عالم فریفتہ رخ نیکو و آشفتۂ زلف او بود، در وقت احمد شاہ ھنگامۂ حسن او گرم بود۔ ایں ھمہ شعرائے متوسطین مانند پروانہ دل خود را بر شعلۂ حسنش می سوختند و او نیز با ایں ھا صحبت می داشت۔ اکثر اصلاح سخن از میر محمد تقی سلمہ اللہ تعالیٰ می گرفت۔ میر ضیا سلمہ اللہ با او نظر الفت داشتند چناں چہ ہر وقت کہ یاد او می کنند می گریند،،

اسی طرح رسوا، ضیا، میر حسن، افضل دکھنی، صلاح الدین پاک باز اور بہتوں کا اور ان کی عاشقی و معشوقی کا ذکر

تذکروں میں موجود ہے ۔ اور یہ خصوصیت دہلی کے شعرا میں ابتدا سے غدر دہلی تک رہی ہے لیکن اُس دور میں جس کا ہم ذکر کر رہے ہیں یہ عام تھی اور اسی لیے بہت سے مبتذل اشعار بھی اس کی گواہی دیتے نظر آتے ہیں ۔

رکھے اس لالچی لڑکے کو کوئی کب تلک بھلا
چلی جاتی ہے فرمایش کبھی یہ لا کبھی وہ لا
جہاں دل بند ہو، ناصح وہاں آئے خلل کرنے
رقیب نا ولد ناجی گویا لڑکوں کا بابا ہے
(ناجی)

دھمکاتے ہو ہم کو کمر بند باندھ باندھ
کھولیں ابھی تو جائے میاں کا بھرم نکل (آبرو)

گر ٹک زمیں پہ لونڈے کی پیٹھ کو لگا دیں
جانیں ہم اپنے دل میں ستم کے تئیں پچھاڑا
غیروں کو جان خواب میں غفلت میں ڈال کر
اک رات آ کے سو رہو تم پاس آنکھ موند
(میر سجاد)

اس قبیل کے مبتذل اشعار اس دور میں اکثر پائے جاتے ہیں ۔
آخری خصوصیت اس دور کی بہ الفاظ محمد حسین آزاد یہ ہے :

"ان بزرگوں کے کلام میں تکلف نہیں جو کچھ سامنے آنکھوں کے دیکھتے ہیں اور اس سے خیالات دل میں گزرتے ہیں وہی زبان سے کہہ دیتے ہیں ۔ ایچ پیچ کے خیال، دور دور کی تشبیہیں، نازک استعارے نہیں بولتے ۔ اس واسطے اشعار بھی صاف اور بے تکلف ہیں اور یہ دلیل ہے اس بات کی کہ ہر ایک زبان اور اس کی شاعری جب تک عالم طفولیت میں ہوتی ہے تب تک بے تکلف عام فہم اور اکثر حسب حال ہوتی ہے اسی واسطے لطف انگیز ہوتی ہے ۔ اس میں شک

نہیں کہ ان کے محاورات قدیمی اور مضمون بھی اکثر
سبک اور متبذل ہوں گے مگر کلام کی سادگی اور
بے تکلفی ایسی دل کو بھلی لگتی ہے جیسے ایک حسن
خدا داد ہو کہ اس کی قدرتی خوبی ہزاروں بناؤ
سنگار کا کام کر رہی ہے''

آزاد کا یہ بیان بالکل صحیح ہے تشبیہہ اور استعاروں کی سادگی اس دور کے ذیل کے کلام سے واضح ہوگی۔

رخسار کے گل اوپر شبنم ہے یہ پسینا
کیا سرخ ڈانک پر ہے الماس کا نگینا
خجلت سے تجھ نگہ کی مے ہو گئی ہے پانی
کہنا بجا ہوا ہے شیشے کو آبگینا
مشتاق عذر خواہی نہیں آبرو تو کیا ہے
یوں، روٹھ روٹھ چلنا، چل چل کے پھر ٹھٹھکنا
بیٹھے وہ زرد پوش جھلک سے بنا بسنت
دونوں طرف سے آج اٹھی جگمگا بسنت
دل نے پکڑی ہے یار کی صورت
گل ہوا ہے بہار کی صورت
زندگی ہے سراب کی سی طرح
بادہ بندی حباب کی سی طرح
جلوہ حسن کو دلدار کے گلزار کہو
شوق کو دل کے مرے مستی سرشار کہو (آبرو)
ترا مکھ ہے سر چشمۂ آفتاب
نہ لاوے ترے حسن کی ماہ تاب
نہیں ہیں ہونٹھ تیرے پان سے سرخ
ہوا ہے خون میرا آ کے لبریز (مضمون)
نمکیں حسن دیکھ کر ہی کا
رنگ گل کا لگا ہے مجھے پھیکا

تری نگاہ کی کثرت سے اے کماں ابرو
ہمارے سینے میں تو وہ ہوا ہے تیروں کا
قوس و قزح سے چرچا کرتا ہے تجھ بھواں کا
شاید کہ سر پھرا ہے اب پھر کر آسماں کا (ناجی)

خون دل کا مجھے شراب ہوا جگر سوختہ ، کباب ہوا
اگر آوے مرے گھر وہ پیارا کروں اس ماہ کو آنکھوں کا تارا

کم نہیں کچھ بوے گل سیتی فغاں عندلیب
برگ گل سے ہے گی نازک تر زبان عندلیب
(یک رنگ)

حاتم کا دل تھا شیشے کی مانند بزم میں
ساقی کے فیض دست سے پیمانہ ہو گیا
ہر قدم عمر چلی جائے ہے ایسی حاتم
جیسے جاتی ہے اڑی ریگ بیاباں برباد
عمر گزری کہ ہے کھلی حاتم
چشم دل انتظار کی خاطر
اے حسن کے گلزارو بہار چمن دل
گلشن ترے آنے سے ہوا انجمن دل
چڑھایا آسماں پر ہم کو آخر خاکساری نے
بگولے کی طرح گو خانماں برباد رکھتے ہیں

دل سے بوئے کباب آوے ہے کون مست شراب آوے ہے
ہر قدم پر ہمیں ہے سیر بہشت اس کا ہر نقش پا گلستاں ہے
(حاتم)

کلام کی سادگی ، بے تکلفی جو دل کو بھلی لگتی ہے اس کی مثالیں یہ ہیں :

جدائی کے زمانے کی سجن کیا زیادتی کہیے
کہ اس ظالم کی ہم پر جو گھڑی گزری سو جگ بیتا

نین سے نین جب ملائے گیا
دل کے اندر مرے سمائے گیا
نگہ گرم سیں مرے دل میں
خوش نین آگ سی لگائے گیا
مل گئیں آپس میں نظریں اک عالم ہو گیا
جو کہ ہونا تھا سو کچھ آنکھوں میں باہم ہو گیا
عشق ہے اختیار کا دشمن
ہوش صبر و قرار کا دشمن
جب چمن میں جا کے پیارے تم نے زلفیں کھولیاں
لے گئی باد صبا خوش بو کی بھر بھر جھولیاں
پھرتے تھے دشت دوانے کدھر گئے
وے عاشقی کے ہائے زمانے کدھر گئے
(آبرو)

کیا کعبہ و دیر کیا خرابات — تو ہی تھا غرض جدھر گئے ہم
آئے تھے مثال شعلہ سرگرم — جاتے ہوئے جوں شرر گئے ہم
کچھ اپنے تئیں کیا نہ معلوم — کیا آپ سے بے خبر گئے ہم
اس درجہ ہوئے خراب اُلفت — جی سے اپنے اُتر گئے ہم
فیض اس لب عیسوی کا حاتم — بالعکس ہوا کہ مر گئے ہم
تم کہ بیٹھے ہوئے اک آفت ہو — اٹھ کھڑے ہو تو کیا قیامت ہو
کاملوں کا یہ سخن مدت سے مجھ کو یاد ہے
جگ میں ہے محبوب جینا زندگی برباد ہے
جس کو تیرا خیال ہوتا ہے — اُس کا جینا محال ہوتا ہے
اے صبا کس طرف سے آتی ہے — تجھ سے بوئے نگار آوے ہے
ٹک ادھر بھی گزر کہ اس بو سے — میرے دل کو قرار آوے ہے
اس قدر بس کہ روز ملنے سے — خاطروں میں غبار آوے ہے
تمھارے عشق میں ہم ننگ و نام بھول گئے
جہاں کے کام تھے جتنے تمام بھول گئے (حاتم)

بتاں جو ہجر کی باتیں ہمیں سناتے ہیں
کچھ ان کا دوس نہیں یہ خدا کی باتیں ہیں (اشتیاق)

و اللہ جو سر لوح ترا نام نہ ہوتا
ہرگز کسی آغاز کا انجام نہ ہوتا (سخاوت)

جنوں کی قطع اب پوشاک کیجے
بہار آئی گریباں چاک کیجے (عارف)

وصل اور ہجر اس صنم کا مجھ کو یکساں ہو گیا
درد میرا ہی مجھے آخر کو درماں ہو گیا

نہ کہو یہ کہ یار جاتا ہے میرا صبر و قرار جاتا ہے
عبث تو ے کسی پر اپنی کیوں ہر وقت روتا ہے
نہ کر غم اے دوانے عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے
(یک رنگ)

مختصراً یہ کہ مضامین کے اعتبار سے خیالات و جذبات (بہ وجہ اثرات تمدن ایران) کے اظہار کے انداز بالکل فارسی کے ہیں ۔ ان میں تصوف ، اخلاق ، خمریات ، رندانہ واردات ، عشق کے سلسے میں گل و بلبل ، ہمہ اوست ، وحدت وجود وغیرہ تمام پرانے مضامین شاعری موجود ہیں ۔

۲۔ ہندی اور دکنی الفاظ کی کثرت ہے لیکن آثار سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کا غلبہ بڑھتا جا رہا ہے ۔ زبان ، ترکیبیں ، محاورات اور اصطلاحات سب ایک صورت اختیار کر رہے ہیں ۔

۳۔ جا بہ جا رعایت لفظی کی طرف میلان ہے ۔ لطف بیان اور سلاست کی طرف خیال ہے لیکن ایہام گوئی کا سودا اس قدر ہے کہ وہ مضامین سے کماحقہ عہدہ برآ ہونے نہیں دیتا ۔ بہ قول سودا :

رام پور کی ہو کٹاری تو کہیں میتا پھل

۴۔ قواعد ، عروض اور قافیے کی صحت کا بھی چنداں خیال نہیں ہے ۔ بندشیں بہت اچھی نہیں ہوتیں ۔ بعض شعرا ہندی کی

بحریں اختیار کرتے تھے - چناں چہ میر حسن عاجز کے ذکر میں لکھتے ھیں :

''اکثر در بحر کبت دوھرا ریختہ می گفت - چند اشعار او دیدہ شد ، چوں دریں بحر خوش نمانہ بودہ بہ نگارش نیا درد ،،

لیکن اس رنگ کے شاعر بہت کم ملتے ھیں -

۵- تمام اصناف سخن پر غزل‌گوئی ھی غالب ہے - دوسرے اصناف شاذ ھی نظر آتے ھیں -

۶- صحت الفاظ اور اصلاح زبان کی کوشش میں شاہ حاتم سب سے زیادہ نمایاں نظر آتے ھیں - لیکن شاہ حاتم اور مظہر جان جاں دونوں ایسے بزرگ ھیں جو اس دور اور آئندہ کے دور میں بہ وجہ اپنی طویل العمری کے مشترک ھیں - ان دونوں نے صحت الفاظ اور زبان سازی کی طرف جو کچھ توجہ کی اس کا معیار وھی ھے جو کہ فارسی میں ھے - بیڑۂ پان، خانۂ خالہ وغیرہ ترکیبیں دونوں دوروں میں رائج ھیں -

غرض کہ قدما کا یہ دوسرا دور اپنی ایہام گوئی کے ساتھ رفتہ رفتہ ختم ھو گیا جن بزرگوں نے اسے مردود ٹھیرانے اور اس کا اثر زائل کرنے میں سعی کی اُن کا ذکر آگے آئے گا -



تیسرا دور

متقدمین کا تیسرا دور مظہر، میر، سودا، فغاں، درد وغیرہ سے شروع ہوتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ دھلی کے شعرائے متقدمین میں یہ سب سے شان دار دور ہے ۔ کیا بہ لحاظ زبان اور کیا بہ لحاظ مضامین اور کیا بہ لحاظ اصناف سخن ہر صورت سے ترقی دے کر اُردو شاعری کو ایک نقطۂ انتہا تک پہنچایا گیا ۔

سب سے پہلا کارنامہ جو ان بزرگوں کا ہے وہ ایہام گوئی کو متروک قرار دینا ہے ۔ یہ ایسی چیز تھی جس کے باعث اُردو شاعری کا رواج عام پذیر نہ ہونے پایا تھا ۔ ایہام گو شعرا محض گنتی کے تھے اور انھی تک اُردو کا ہنگامہ منحصر تھا لیکن جونھی ایہام گوئی کے خلاف عمل شروع ہوا تو شعرا کی تعداد میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا ۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ میر تقی میر نے جب ۱۱۶۵ھ میں اورگردیزی نے ۱۱۶۰ھ میں اپنے تذکرے لکھے تو ان کی تعداد اُن دکھنی شعرا کو ملا کر جن کا ذکر محض ان لوگوں نے سن رکھا تھا سو سوا سو سے زیادہ نہ تھی لیکن جب ۱۱۸۸ھ میں قدرت اللہ شوق نے تذکرہ لکھا تو شعرا کی تعداد ۲۸۸ دکھائی گئی اور اسی طرح میر حسن نے ۱۱۹۰ھ میں جب تذکرہ ختم کیا تو اس میں ۳۰۴ تعداد تھی ۔ اس کے بعد تو پھر شعرا گنتی سے باہر ہو گئے ۔ مجموعہ نغز اور مصحفی کے تذکرے اس کے شاھد ھیں جو اوائل تیرھویں صدی ھجری میں لکھے گئے ۔ ان تذکروں کے علاوہ فارسی مشاعروں کی نقل پر مراختوں کی گرم بازاری بہت بڑھ گئی تھی ۔ خان آرزو، میر جعفر علی خاں زکی، میر علی نقی، درد اور میر کے یہاں کی یہ ادبی مجلسیں شعرا سے پر ہونے لگیں۔ اسی طرح ایہام گویوں کے دواوین بہت مختصر ہوتے تھے کیوں کہ ایہام نے ایسی حد بندی کر دی تھی کہ پر گوئی مشکل تھی ۔ اب دیوانوں کی ضخامت بڑھ گئی تھی ۔ فارسی شاعری اور فارسی مشاعروں کی طرف توجہ

لوگوں کی بہت کم ہو گئی تھی ۔ اس کے بجائے ریختہ میں شاعرانہ ہنگامہ آرائی شروع ہو گئی ۔ ایہام کی دقت جو عوام کو اس منزل پر آنے سے روکے ہوئے تھی دور ہوتے ہی ایک سیلاب تھا جو بند توڑ کر زور شور سے ہنگامہ گرم کن محفل ہا ہو گیا ۔

اس ایہام گوئی کے خلاف تحریک کا آغاز در اصل ان شاعروں نے کیا جو ایہام گویوں کے فوراً بعد آئے ۔ ان میں مظہر ، یقین اور ان کے ساتھ سودا ، میر، درد، وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ھیں۔ ان بزرگوں نے ایہام کو بالکل متروک اور مردود قرار دیا اور ھمیشہ اس سے احتزار کرتے رہے ۔ اپنے شاگردوں کو بھی اس سے منع کرتے رہے ۔ خود ان لوگوں نے ایسے ھی کبھی بہ طور تفنن اس رنگ میں کبھی کچھ کہہ لیا ھو تو اور بات ھے ۔ عام روش ان کی اس کے بالکل خلاف تھی۔ چناں چہ سودا نے علی الاعلان کہہ دیا ۔

یک رنگ ھوں آتی نہیں خوش مجھ کو دورنگی
منکر سخن و شعر میں ایہام کا ھوں میں

جب ان بزرگوں نے بہ قول شیخ چاند :

'' ایک نئی روش زیادہ وسعت اور پھیلاؤ کے ساتھ اختیار کی تو ان کو زیادہ دشواری پیش نہیں آئی اس لیے کہ قدیم طرز سے عام بیزاری پھیل گئی تھی۔ زبان بڑی حد تک بن چکی تھی ۔ الفاظ کا کافی ذخیرہ موجود تھا زبان کے ابتدائی قواعد اساتذہ کے کلام سے مستنبط تھے ۔ فارسی عروض مدتوں تک پہلے اردو شاعری کا بنیادی عنصر بن چکی تھی۔ نئے دور کے مذاق نے کئی کئی الفاظ و محاورات کو متروکات میں داخل کر دیا تھا ۔ یہاں تک کہ کہنہ گو و مشاق بوڑھا استاد حاتم بھی اس اثر سے نہ بچ سکا ۔ اسے ۱۱۶۹ھ میں

اپنا دیوان (دیوان زادہ) اپنی نئی طرز میں مرتب کرنا
پڑا اور خود اپنے تئیں بہ قول مصحفی ، حاتم ثانی
کہنا پڑا ،،

قدیم هندی اور دکھنی زبان متروک هو گئی ۔ فارسی اور عربی الفاظ کے غلبہ اور اثر نے ایک نئی زبان پیدا کی جو پہلے سے زیادہ خوش تر اور زیادہ متوازن تھی اور یہی زبان پورے شمالی هند میں مقبول و مشہور ہوئی ۔ شعرا نے بھی محسوس کیا کہ اب ان کی زبان نکھر چلی هے اور فن شاعری بھی اب صاف اور سیدھی ڈگر پر چل رہا ہے ۔

حاتم : هند کی گفتگو انوکھی هے
چرب هے سب اوپر یہاں کی زبان

میر : ریختہ کاہے کو تھا اس رتبۂ عالی میں میر
جو زمیں نکلی اُسے تا آسماں میں لے گیا

قائم : قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بہ زبان دکنی تھی

سودا : کہے تھا ریختہ لکھنے کو عیب ناداں بھی
سو یوں کیا کہ میں دانا ہنر لگا کہنے

،، کب اس کو گوش کرے تھا جہاں میں اهل کمال
یہ سنگ ریزہ ہوا ہے در عدن مجھ سے

میر : دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے
بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے

قائم : قائم میں ریختہ کو دیا خلعت قبول
ورنہ یہ پیش اهل ہنر کیا کمال تھا

میر ، میر حسن اور قائم وغیرہ نے اس اصلاح زبان کے متعلق جو کچھ لکھا هے وہ قابل غور هے :

" اول آں کہ یک مصرعہ اش فارسی و یک هندی
(چناں کہ قطعہ حضرت امیر خسرو) دوہم آں کہ نصف مصر

عشق هندی و نصف فارسی چناں کہ شعر میر معزی نوشتہ آمد ۔ سوم آں کہ حرف و فعل فارسی بہ کار می برند و ایں قبیح است ۔ چہارم آں کہ ترکیبات فارسی می آرند ۔ اکثر ترتیب کہ مناسب زبان ریختہ می افتد آں جائز است و ایں غیر شاعر نمی داند و ترکیبے کہ نامانوس ریختہ می باشد آں معیوب است و دانستنش ایں نیز موقوف سلیقہ شاعری است و مختار فقیر ہم ہمیں است ۔ اگر ترکیب فارسی موافق گفتگوے ریختہ بود مضائقہ نہ دارد پنجم ایہام است کہ در شاعران سلف دریں فن رواج داشت۔ اکنوں طبعہا مصروف ایں صنعت کم است مگر بسیار بہ شستگی بستہ شود ۔ معنی ایہام ایں است کہ لفظے کہ برو بنائے بیت بود آں دو معنی داشتہ باشد یکے قریب و یکے بعید و بعید منظور شاعر باشد و قریب متروکِ او ۔ ششم انداز است کہ من اختیار کردہ ام و آں محیط ہمہ صفتہاست تجنیس ، ترصیع ، تشبیہہ ، صفائی گفتگو ، فصاحت ، بلاغت ، ادا بندی ، خیال وغیرہ ،،[۱]۔

قائم نے بھی اسی قسم کی بات لکھی ہے :

'' بر تبعان فن ریختہ مخفی و محتجب نماند آں چہ الحال اشعار و احوال شعرائے متاخرین نوشتہ می آید طرز کلام ایں ہا مانا بہ رویہٴ فارسی است چناں چہ جمیع صنائع شعری کہ قراردادہٴ اساتذہٴ اسلاف است بہ کار می برند و اکثرے از ترکیبات فرس کہ موافق محاورہٴ معلیٰ مانوس گوش می یا بند من جملہٴ جواز البیان می دانند ۔ الاترجمانی زبان مغل بہ ریختہ کردن مقبوح است چہ دریں صورت صحت زبان یکے از ہر

۱- میر ، نکات الشعرا ۔

دو نمی ماند واگر بعضے از اصطلاح کہ زبان زد مردم فصحائے ایں دیار بود کردہ آید چنداں مضایقہ ندارد اما اتباع و تقلید کسان طبقہٗ اولیٰ کہ یک مصرع شان ریختہ و دیگرے فارسی است و در بعضے مقامات آں چہ فارسی بہ الفاظ غیر مانوس ہم ساختہ مذموم محض می انگارند۔ بہ ہر حال ایں منتخب طویل الذیل موقوف بر سلیقہٗ شاعران باید نمود ،،[۱]۔

متقدمین کے ان خیالات و تصورات کو پیش نظر رکھتے ہوئے جو کچھ خدمات انھوں نے زبان سازی کے سلسلے میں کیں ان کا ذکر اگلے باب میں آئے گا۔ یہاں مختصراً یہ عرض ہے کہ ان لوگوں کی کاوشوں اور دماغ سوزیوں کی بہ دولت زبان بہت وسیع ہوگئی۔ الفاظ ، محاورات ، افعال ، حروف ، مصطلحات ، تراکیب ، تشبیہہ و استعارات ، صنایع لفظی و معنوی سب میں انھوں نے کثرت سے لیکن روانی ، توازن اور اعتدال کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایسی اصلاحیں اور تبدیلیاں کیں جو کانوں کو ناگوار نہ معلوم ہوں اور مانوس ہو کر رواج پذیر ہو سکیں اور واقعہ یہ ہے کہ اُنھوں نے اس اصلاح پر خود اس خوبی سے عمل کر کے دکھایا کہ سب نے اسے مانا ۔ اور ان کا تتبع آسان ہو گیا ۔ اگر ایسے قادر الکلام اساتذہٗ اُردو کو اس قدر جلد میسر نہ آ جاتے تو ممکن تھا اُردو کی ترویج اور ارتقا میں عرصہ لگ جاتا ۔ غزل کے علاوہ قصائد اور مثنوی اور مرثیوں کی طرف بھی اس دور کے شاعروں نے توجہ کی ۔ غزل کی تکمیل میں تو میر، سودا ، قائم اور سوز پیش پیش ہیں ۔ قصیدے میں سودا ، انشا ۔ قطعے میں مصحفی ۔ مثنوی میں میر ، اثر ، حسن اور مصحفی نے کرعائے نمایاں دکھلائے۔ مرثیوں کی طرف بھی سودا ، سکندر ، مسکین ، گدا ، عاصمی ، افسردہ ، احسان وغیرہ قابل ذکر ہیں ۔ واسوخت ، مخمس ، مسدس،

۱۔ قائم ، مخزن نکات ۔

مسمط وغیرہ میں بھی کام یاب طبع آزمائیاں ہوئیں ، میر ، سودا ، ضاحک وغیرہ اس میں پیش پیش ہیں ۔

اس وسعت بیان اور اصلاح زبان کے علاوہ یوں بھی اگر دیکھا جائے تو اس دور کا ہر اُستاد اپنی جگہ پر ایک مستقل حیثیت اور اھمیت رکھتا ہے ۔ مثلاً میر نے عشق اور درد محبت کا ایسا بلند نقطۂ نظر پیش کیا جو آج تک کسی اور شاعر کو نصیب نہ ہوا ۔ سودا نے شوکت و جزالت کے ایسے ھنگامہ آفریں مرقعے پیش کیے جن کا آج تک جواب نہ ھوا ، درد نے صوفیانہ خیالات کو جس پاکیزگی ، روانی اور شستگی کے ساتھ پیش کیا وہ بھی آپ ھی اپنی نظیر ھے ۔ منظر کشی ، انداز بیان اور سیرت نگاری کے خوش نما نمونے میر حسن نے پیش کیے ۔ غرض کہ ھر ایک نے اپنی جو جگہ مقرر کر لی اور جو اھمیت قائم کی وہ آج تک مسلم اور مستند ھے اور جتنے با کمال اس دور میں اکٹھا ہوئے شاید ھی کبھی ھو سکیں ۔

ادھر زبان بعض منزلیں ارتقا کی طے کر چکی تھی اور بہت سے لفظ یا محاورے جو پہلے دوروں میں رائج تھے وہ کچھ تو خود بہ خود ترک ھو گئے یا شاعروں نے متروک قرار دیے ۔ معشوق کے لیے وھی الفاظ مستعمل ھونے لگے جو فارسی شاعری میں مروج تھے ۔ تشبیہیں ، استعارے اور تلمیحیں بھی فارسی سے مستعار لی جانے لگیں ۔ انداز بیان اور پرواز خیال دونوں میں فارسی طریقہ در انداز ھوا ۔ اور اواخر عہد خصوصاً ان شعرا کے تلامذہ میں تو بہ کثرت فارسی رنگ آ گیا ۔ فارسی ترکیبوں کی طرف رجحان بہت زیادہ ھو گیا (جس کا ذکر آگے آئے گا) گویا فارسی شاعری نے نا مقبول ھو کر فارسیت کی شکل میں بصورت اردو ایک نیا جنم لیا ۔

جب زبان اور طرزبیان نے اس قدر ترقی کر لی تھی تو قدرے تکلفات کا بھی اس میں در آنا ناگزیر ھو گیا چناں چہ کچھ صنعت

گری اور مینا کاری کے نمونے اس عہد میں ابھرتے نظر آئیں گے۔ گزشتہ عہد کے لیے سادگی اور شستگی سامان زینت تھی۔ اب مختلف ظاہری اور معنوی خوش نمائیاں ملیں گی اور آرٹ کا رنگ چمکتا نظر آئے گا۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ اس میں بھی زیادہ تصنع اور بناوٹ نہیں ہے۔ تشبیہیں، استعارے اور صنعتیں اعتدال کی حد سے تجاوز نہیں کرتیں۔

"یہ اپنی صنعت میں کچھ کچھ تکلف بھی کریں گے مگر ایسا جیسے گلاب کے پھول پر شبنم یا تصویر پر آئینہ۔ ان کا تکلف بھی اصل لطافت پر کچھ زیادہ لطف کرے گا۔ اس کی خوبی پر پردہ نہ ہوگا۔ تم میر صاحب اور خواجہ میر درد کو دیکھو گے کہ اثر میں ڈوبے ہوں گے۔ سودا کا کلام باوجود بلندی مضمون اور چستیٔ بندش کے تاثیر کا طلسم ہوگا"[1]۔

تذکرہ نویسی کی ابتدا بھی اسی دور میں ہوئی۔ شعرا اس کثرت سے پیدا ہو گئے تھے اور شعر و شاعری کا چرچا اس قدر زیادہ ہو گیا تھا کہ اب آستادان فن نے محسوس کیا کہ اگر یہ جواہر ریزے محفوظ نہ کر لیے گئے تو ضرور تلف ہو جائیں گے۔ تذکروں کی تالیف کی دوسری بڑی وجہ یہ تھی کہ جو صاحبِ دیوان شعرا تھے اُن کا کلام (غزلیات کا) مقدار میں بہت ہوتا تھا اور لوگ منتخب شعر چاہتے تھے جو اچھے بھی ہوں اور جن سے شاعر کے کلام کی نوعیت کا بھی اندازہ ہو سکے۔ جن شاعروں کے دیوان مرتب نہیں ہوئے تھے ان کا کلام ملنا اور بھی مشکل تھا اس لیے فارسی اور اُردو دونوں کا اشعار اکثر لوگ بیاضوں میں لکھ لیا کرتے تھے۔ انھی بیاضوں کی مرتب صورت تذکروں کی شکل میں نمودار ہوئی اس کی ابتدا میر تقی میر نے کی اور رفتہ رفتہ متعدد تذکرہ نویس پیدا ہو گئے جن میں گردیزی، قائم،

۱- آب حیات۔

میر حسن ، مصحفی اور قدرت اللہ قاسم بہت اہم ہیں اور انہی کے تذکروں کی بہ دولت آج ہم اس دور کی معاشرت اور اس کے ساتھ ساتھ شاعری اور اس کی روش پر نظر ڈال سکنے کے قابل ہیں۔ یہ تذکرے جہاں شعرا کے کلام مخزن ہیں وہاں اس دور کی ایک جیتی جاگتی تصویر بھی ہیں اور جس طرح ایک نقاد فن کے لیے کار آمد ہیں اسی طرح ایک مؤرخ کے لیے بھی مفید ہیں۔

شعر گوئی کے اس ہنگامے میں ظاہر ہے کہ رطب و یا بس سب کچھ ہوگا۔ درد کے سوا (جس کے دیوان کو "چوں کلام حافظ سراپا انتخاب،، کہتے ہیں) ہر استاد کے کلام میں بلند و پست ساتھ ساتھ دکھائی دیں گے ، یہاں تک کہ میر تک کا دیوان اس سے نہیں بچا۔ واقعات ، واردات قلبیہ ، خیالات اور جذبات میں یہ بلندی و پستی ہر جگہ نظر آئے گی۔ پر گوئی اس دور میں اس قدر زیادہ ہو گئی تھی کہ جوش تخلیق میں اپنی وسعتوں کا صحیح اندازہ ہی نہیں رہا تھا۔

مضامین وہی رہے جو دوسرے دور میں تھے ، کیوں کہ تمدن وہی تھا تہذیب میں ایرانی اثر وہی تھا۔ مضامین کی نوعیت کیوں کر بدل جاتی۔ البتہ اسالیب بیان نئے نئے اختیار کیے گئے۔ لطف اور اثر دونوں کو پیدا کرنے کی کام یاب کوششیں کی گئیں۔ کہیں تشبیہ اور استعارے سے لطف ، کہیں محاورے اور روزمرے سے اثر پیدا کیا گیا۔ کہیں بندش کی چستی اور ترکیب کی درستی نے ایک عجب صفائی پیدا کر دی۔ غرض کہ ایک روانی پیدا ہو گئی جو دوسرے دور میں بہت شاذ تھی۔ ہر خیال صفائی اور برجستگی سے بندھنے لگا۔

ایک خاص فرق اس دور میں یہ ہے کہ پچھلے دور تک بادشاہوں اور امرا کے درباروں میں اردو شاعری باقاعدہ نہیں پہنچی تھی کیوں کہ ایک زمانے سے درباروں میں فارسی شاعری کا سکہ جما چلا آتا تھا اور اردو شاعری کو رسوخ پانے کا وہاں

کوئی امکان نہ تھا لیکن اب فارسی زوال پذیر تھی اور اردو شعر نے وہ ترقی کر لی تھی کہ اس کی بھی قدر کی جانے لگی اور شاعروں نے اسے ایک پیشے کی حیثیت سے اختیار کرنا شروع کیا۔ سودا، میر، سوز کسی نہ کسی امیر کے دامن سے وابستہ نظر آتے ھیں۔ البتہ مظہر اور درد کو اُن کے روحانی مشاغل نے اس سے باز رکھا چناں چہ درد خود ھی کہتے ھیں:

"شاعری ایسا کمال نہیں ہے جس کو کوئی
اپنا پیشہ بنائے اور اس پر ناز کرے"۔

مظہر کے متعلق "مقاماتِ مظہریہ" اور معمولاتِ مظہری[1] سے معلوم ھوتا ہے کہ وہ بھی درد کی طرح درویش تھے اور جب درویشانہ مشغلوں سے فرصت ملتی تب کبھی کبھی ریختہ کہنے کی طرف مائل ھوتے۔ بر خلاف اس کے سودا نے اسے فن بنا کر اُس پر اپنے روزگار کی بنیاد رکھی اور میر نے اس پر جان کھپائی، اور دوسروں نے اُن کی اس جاں سپاری، کا روزگار کی صورت میں صلہ دیا۔ اس لحاظ سے گویا یہ پہلا دور ھے کہ جب شعرا نے باقاعدہ اسے بہ طور فن حاصل کر کے اسے وسیلۂ معاش بنانا شروع کیا۔ حاتم غالباً ایک زمانے میں بے کار تھے تو یوں فرمایا:

نہیں صلے کی طمع مجھ کو اھل دولت سے
میں سر فروش ھوں حاتم سخن فروش نہیں

(اوپر اس دور کی جو زبان و بیان کی خوبیاں بیان کی گئیں اُن کی مثالیں اُن اساتذہ کے کلام سے بہ خوبی واضح ھو سکتی ھیں اگلے باب میں ملیں گی)۔

چوتھا دور

چوتھا دور در اصل تیسرے دور کا ایک جزو ھے۔ تاریخ ادب کے دور قطعی طور پر ایک دوسرے سے جدا نہیں کیے جا سکتے، اس لیے کہ ایک کے ڈانڈے دوسرے

۱- بہ حوالہ معارف جلد ۲۲ ص ۶

سے ملے ہوتے ہیں ۔ اس دور کے شعرا اپنی جوانی میں طبقہ سوم کے بوڑھے شعرا کے ہم عصر تھے ۔ یہ ابھی جوان تھے اور وہ کہن سال ، مشاق اور مشہور ہو چکے تھے ۔ اس کے علاوہ زبان اور بندش کے اعتبار سے بھی ان دو دوروں میں فرق پایا جاتا ہے۔ بہت سے پرانے لفظ اور ترکیبیں متروک ہو گئیں ۔ اُن کی جگہ نئے لفظوں اور نئی ترکیبوں نے لے لی ۔ اس معاملے میں زبان سید انشا کی بہت ممنون ہے کہ اُنھوں نے اس کی ترقی اور توسیع کے لئے بہت سے نئے نئے تجربے کیے۔ مصحفی نے البتہ پرانی روش قائم رکھی ۔ رنگین ایک رنگین آدمی تھے۔ اُنھوں نے اپنی رنگینی الگ دکھائی ریختی ایجاد کی اور پھر انشا اور رنگین نے مل کر اس نئی صنف سخن میں خوب داد کلام دی (ریختی میں شاعری کی ہیروئن در اصل ایک نک چڑھی ، باتونی قسم کی عورت معلوم ہوتی ہے جس کی بولی ٹھولی میں شعر ڈھال دے جاتے ہیں ۔ اس کی جگہ اگر ہندی کی طرح کوئی عاشق معشوقہ یا بیوی ہوتی تو اُردو شاعری میں ایک قائم رہنے والا اضافہ ہوتا ۔ یہ صنف در اصل عورتوں کی بولی دکھانے اور محض تفریح کے لیے ایجاد ہوئی تھی ۔ یہ مذاق ختم ہوگیا تو اسی کے ساتھ یہ بھی رخصت ہو گئی ۔

اس طبقے کے دھلی کے مشہور شاعر مثلاً انشا ، مصحفی ، جرأت ، رنگین سب لکھنؤ آ گئے تھے۔ یہاں وہ دربار داری کا رنگ جس کی ابتدا دھلی میں ہو چکی تھی اور بھی تیزی پکڑ گیا ۔ اس سے قبل کے شعرا بھی اپنے سرپرستوں سے انعام پاتے تھےلیکن اپنی آزادی ، شخصیت اور خود داری پر آنچ نہ آنے دیتے تھے ۔ ان کی حیثیت ایک ملازم کی سی نہ ہوتی تھی بلکہ برابر کا برتاؤ ہوتا تھا ۔ لیکن اب لکھنؤ پہنچ کر شعرا باقاعدہ تنخواہ پانے لگے اور رؤسا کو خوش کرنا اور اُنھیں خوش رکھنا ان کا اولین مقصد ہو گیا ۔ بہ قول عسکری اس دور کے شعرا " نقال اور مسخرے

پہلے تھے شاعر بعد کو،، انشا اس میں سب سے زیادہ بدنام ھیں ۔ اسی دربار داری کی بہ دولت شعرا میں آپس کے معرکے ھونے لگے یعنی مشاعرے کی صورت بگڑ کر مجاولے کی ھو گئی ۔ آپس میں ھجو بازی اور اُس سے گزر کر ڈھول دھپے تک کی نوبت پہنچنے لگی ۔ مشہور ھے کہ انشا اور مصحفی کے معرکوں کے زمانے میں آصف الدولہ شکار کو گئے ھوئے تھے جب واپس ھوئے تو بڑے شوق سے وہ تمام ھجویں مکرر سنیں جو آپس میں ایک دوسرے پر کہی گئی تھیں ۔ سن کر مناسب انعام و اکرام دیے ۔ دربار کا اثر یہ بھی ھوا کہ خیالات میں نفاست اور پاکیزگی کم ھوگئی ۔ رنگینیوں میں خواھشات زیادہ برتے جانے لگے ۔ اسی دور کے متعلق آزاد نے اپنے مخصوص طرز میں لکھا ھے :

”قہقہوں کی آوازیں آتی ھیں دیکھنا اھل مشاعرہ آن پہنچے ۔ یہ کچھ اور لوگ ھیں ان کا آنا غضب کا آنا ہے ۔ ایسے زندہ دل اور شوخ طبع ھوں گے کہ جن کی شوخی اور طراری طبع بار متانت سے زرا بھی نہ دبے گی ۔ اتنا ھنسیں اور ھنسائیں گے کہ منہ تھک جائیں گے ۔ انھی کوٹھوں پر کودتے پھاندتے پھریں گے ۔ ایک مکان کو دوسرے مکان سے سجائیں گے ۔ ھر شے کو رنگ بدل بدل کر دکھائیں گے ۔ وھی پھول عطر میں بسائیں گے کبھی ھار بنائیں گے کبھی طرے سجائیں گے کبھی انھیں کو پھولوں کی گیند بنا لائیں گے اور وہ گل بازی ھوگی کہ ھولی کے جلسے گرد ھو جائیں گے ۔ ان خوش نصیبوں کو زمانہ بھی اچھا ملے گا ۔ ایسے قدر دان ھاتھ آئیں گے کہ ایک ایک پھول ان کا چمن زعفران کے مول بکے گا،،[1]۔

شعر گوئی جو مقدس اور معزز مشغلہ سمجھی جاتی تھی لکھنؤ میں

۱۔ آب حیات ۔

زیادہ تر دربار رسی کا ذریعہ اور تملق کی ایک ترکیب ہو کر رہ گئی ۔ یہ صحیح ہے کہ زیادہ تر شعرا یہاں دھلی ہی سے آئے لیکن لکھنؤ کے بگڑے ہوئے مذاق نے سب کو اپنی راہ پر لگا لیا ۔ چناں چہ مصحفی جیسے سنجیدہ شاعر کے یہاں بھی دوپٹے ، مستی کے مضمون نظر آ ہی جاتے ہیں ۔

نام ور شعرا کی اس " ہجرت " کے بعد دھلی میں جو کچھ باقی رہ گئے ان میں میر اثر ، حکیم ثنا اللہ فراق ، حکیم قدرت اللہ خاں قاسم ، شاہ ہدایت ، میاں شکیبا ، میاں عظیم بیگ ، میر قمر الدین منت ، شیخ ولی اللہ محب وغیرہ (میر ، سودا اور درد وغیرہ کے شاگرد) زیادہ مشہور ہیں ۔ ان شاگردوں نے کوئی خصوصیت نہیں پیدا کی اور اپنے استادوں کے بتائے ہوئے راستوں پر صفائی اور سلامتی سے گام زن رہے ۔ البتہ میر اثر نے ایک مثنوی " خواب و خیال " لکھ کر اور اپنی غزل گوئی سے اپنی جگہ ممتاز کر لی ۔

جہاں تک زبان کا تعلق ہے دھلی میں تو کچھ ایسا تغیر و تبدل اس دور میں نہیں ہوا ، البتہ لکھنؤ میں بعض تبدیلیاں کی گئیں (جن کا ذکر اگلے باب میں آئے گا) ۔ انشا نے اردو کی صرف و نحو " دریائے لطافت " کے نام سے لکھی ۔ معرکے کی خاطر سنگلاخ زمینوں میں قافیہ پیمائی کا الگ زور شروع ہوا ۔ دیگر معنوی اور صوری لحاظ سے یہ طبقہ متقدمین دور سوم کا ایک تتمہ ہے ۔ اس لیے وہ تمام خصائص اس میں بھی ہیں جو وہ رسوم میں پائے جاتے ہیں البتہ حسن و عشق کا معیار لکھنؤ پہنچ کر زنانہ اور بو الہوسانہ ہو گیا ۔ جرأت ، انشا اور رنگین اس رنگ میں منفرد ہیں اور انھی کی قائم کی ہوئی بنیادوں پر لکھنؤ کے متاخر شعرا نے عمارتیں کھڑی کر دیں ۔ جرأت اور میر حسن کی زندگی کا زیادہ حصہ فیض آباد اور لکھنؤ میں گزرا لیکن انھوں نے زبان و بیان میں دھلی ہی کی پیروی کی ۔ اس لیے دھلوی شعرا میں شمار

کیے گئے ۔ مثنوی میر حسن اس دور کا خاص کارنامہ ہے ۔ روزمرے اور محاورے کی صفائی، قافیوں کی نشست ، ترکیبوں کی چستی ، مصرعوں کی برجستگی اور ربط کلام کو اس خوش نمائی سے برقرار رکھا ہے کہ سادگی اور صفائی کے باوجود اثر اور دل گدازی باقی رہتی ہے ۔ اشعار سپاٹ نہیں معلوم ہوتے ۔

پانچواں دور پانچواں دور متوسطین کا ہے دھلی میں ذوق ، غالب ، ظفر ہیں ۔ لکھنؤ میں ناسخ اور آتش ۔ شاہ نصیر چوتھے اور پانچویں دونوں دوروں میں بہ وجہ طویل عمر کے مشترک ہیں ۔ بہ قول آزاد ان کا :

> '' آغاز شاعری کا کنارا جرأت اور سید انشا سے ملا ہوا تھا اور انجام کی سرحد ناسخ، آتش اور ذوق میں واقع ہوئی تھی ،،[1]

شاعری تو ایک داخلی چیز ہے لیکن مشاعروں نے اسے علم مجلسی بنا دیا اس لیے اس میں خارجی خصوصیتیں زیادہ ہوتی گئیں ۔ ھنگامے ، تفریح ، سقف شکن نعرے شعرا کا مقصود بن گئے ۔ مشاعروں کے رواج کی بہ دولت رفتہ رفتہ دھلی اور لکھنؤ دونوں جگہ شکوہ الفاظ بندش کی چستی ، محاورے ، روزمرے اور قادر الکلامی کے زعم کے ساتھ ساتھ سنگلاخ زمینوں کا رواج ہوگیا ۔ مصحفی و انشا نے لکھنؤ میں اس کی ابتدا کی اور دھلی میں شاہ نصیر نے ۔ شاہ نصیر کی پر گوئی ور قادر الکلامی نے بہت سے مشاعرے جیتے ، حریفوں کو نیچا دکھایا ، اپنا سکہ بٹھا دیا ، سینکڑوں شاگرد ہو گئے اس لیے ان کی برکت سے دھلی میں وہ رنگ پیدا ہو گیا جو لکھنوی کہا جاتا ہے یعنی خارجی شاعری کا اور لفظی خوبیوں کی خاطر فرضی اور دو راز کار مضمون آفرینی کا ۔ گویا دھلی میں اب دو اسلوب یا رنگ رواج پذیر ہوئے ایک تو قدیمی یعنی معنی کی طرف توجہ کرنے کا ۔ دوسرا شعر میں

۱۔ آب حیات ۔

ظاهری خوبیاں پیدا کرنے کا ۔ اول الذکر میں غالب ، مومن اور اُن کے رفقا مشہور ہیں ۔ موخر الذکر میں ذوق نصیر اور ظفر ۔ موخر الذکر اسلوب اس لیے زور پکڑ رہا تھا کہ لکھنؤ سے ناسخ و آتش اور اُن کے شاگردوں کی غزلیں پہنچ رہی تھیں ۔ خود بادشاہ کو بھی یہی رنگ پسند تھا ۔

اور یہی وجہ ہے کہ مومن اور غالب بھی باوجود اپنی معنی آفرینی کے اس لکھنوی یا خارجی اثر سے کچھ متاثر نظر آتے ہیں ۔ مومن تو خصوصیت سے معنی آفرینی کے ساتھ رعایت لفظی کا التزام رکھتے ہیں لیکن ان لوگوں کی معنی آفرینی بھی اپنے پیش رؤوں سے جداگانہ ہے ۔ یہ لوگ کسی مضمون کو ان لوگوں کی طرح زیادہ وسعت سے بیان کرنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ جدت اسلوب اور طرفگی ادا سے معمولی معمولی مضامین میں بھی لطافت اور حسن پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں بلکہ اسی پر اپنی شاعری کا انحصار رکھتے ہیں اور وہ لطف ایسا ہوتا ہے کہ متعدد بار پڑھنے کے بعد بھی قند مکرر کی لذت اس میں باقی رہتی ہے ۔

زبان کا جہاں تک تعلق ہے ان بزرگوں نے اس میں مزید اصلاح اور درستی کی ۔ چوتھے دور تک جو نامانوس الفاظ باقی رہ گئے تھے اُن کو متروک قرار دیا فارسی ترکیبوں کے ساتھ دھلی کے روزمرے اور محاوروں کو اس طرح سمویا کہ خوش نمائی اور شیرینی پیدا کر دی ۔ دھلی اور لکھنؤ میں اس دور میں دونوں جگہ صفائی اور شستگی زبان کا ساتھ ساتھ کام ہوا ۔ نامانوس الفاظ کو ترک کرنے کا کام زیادہ تر ناسخ نے کیا لیکن لکھنؤ میں فارسی ترکیبیں اتنی نہیں برتی گئیں جتنا کہ فارسی اور عربی الفاظ کا استعمال کیا گیا لیکن اُردو کے محاورے اور روزمرے کے ساتھ سمونے کا سلیقہ وھاں ایسا خوش نما اور شگفتہ نہ تھا جیسا کہ دھلی میں برتا گیا ۔

دھلی میں گروہ نمبر اول میں محاورہ بندی، روزمرہ ، مضمون آفرینی اور زبان کا چٹخارا زیادہ ہے ۔ شاہ نصیر سنگلاخ زمینوں میں نئی تشبیہہ اور نئے استعاروں سے مضمون آفرینی کا گلزار کھلاتے ھیں ۔ ساتھ ھی محاورے کا بھی خیال رکھتے ھیں لیکن ان کا گلزار کہیں کہیں رنگین تو ھے لیکن خوشبو ، کہیں نہیں۔ ان کے تشبیہہ و استعارے جن پر اُن کو بہت ناز تھا بسا اوقات بہت دور ازکار ھو جاتے ھیں اسی طرح ذوق کے یہاں زبان کا کا چٹخارہ ، محاورے اور روزمرے کی صفائی خوب ھے ۔ خیال آفرینی ، مضمون آفرینی اور تشبیہوں اور استعاروں میں جدت یہ بھی دکھاتے ھیں لیکن جہاں بعید الفہم ھو جاتے ھیں بالکل ناسخ ھو جاتے ھیں ۔ ظفر زبان کی صفائی اور روزمرے پر زور دیتے ھیں ایکن پژمردہ آدمی ھیں ٹوٹا ھوا دل ھے ۔ ان کے یہاں تازگی خیالات کہاں سے آئے ھاں درد و اثر زیادہ ھے ۔

فارسی کی ترکیبیں مومن و غالب اور ان کے شاگردوں کے یہاں عام ھیں ۔ حالی لکھتے ھیں :۔

"اُردو میں ولی سے لےکر انشا اور مصحفی تک عموماً سب کی غزل میں صفائی ، سادگی ، روزمرے کی پابندی بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں لچک پائی جاتی ھے ۔ ان کے بعد دلی میں ممنون، غالب، مومن، اور شیفتہ وغیرہ کے ھاں فارسی ترکیبوں نے اُردو غزل میں بلا شک زیادہ دخل پایا۔ مگر یہ لوگ بھی اعلا درجے کا شعر اُسی کو سمجھتے تھے جس میں پاکیزہ اور بلند خیال ٹھیٹ اُردو کے محاورے میں ادا ھو جاتا تھا ۔ ان لوگوں کا یہ خیال تھا کہ غزل میں اعلا درجے کا شعر ایک یا دو سے زیادہ نہیں نکل سکتا باقی بھرتی ھوتی ہے ۔ اگلے شعرا شتر گربگی کی کچھ پروا نہ کرتے تھے ۔ ایک دو شعر اچھا نکل آیا باقی کم وزن

اور پھسپھسے شعروں سے غزل کا نصاب پورا کر دیا۔
ہم لوگ یہ کرتے ہیں کہ اشعار کو فارسی ترکیبوں
سے چست کر دیتے ہیں ۔ تاکہ بادی النظر میں حقیر
نہ معلوم ہوں ۔ بات یہ ہے کہ یہ لوگ اُنھی معمولی
خیالات کو جو مدت سے مختلف شکلوں میں بندھتے
چلے آتے تھے بہت کم باندھتے تھے ۔ اس لیے اُردو ،
روزمرے کا سر رشتہ اکثر ھاتھوں سے جاتا رھتا تھا۔
بہ ایں ہمہ غزلیت کی شان اُن کے تمام کلام میں پائی
جاتی ہے۔،،

اس دور کی ایک بڑی خصوصیت استعاروں اور تشبیہوں کی جدت اور فراوانی بھی ہے ۔ تشبیہوں اور استعاروں میں ناز کی اسی وقت آتی ہے جب زبان میں جامعیتؔ پیدا ہو گئی ہو ۔ چوں کہ زبان اب جامعیت کی ایک بلند تدریجی ارتقائی منزل پر پہنچ گئی تھی اس لیے لکھنؤ اور دھلی کے تمام شعرا نے تشبیہوں اور استعاروں میں نزاکت اور باریک بینی سے کام لینا شروع کیا ۔ دھلی میں شاہ نصیر ، ذوق اور ظفر کے یہاں تو نئی تشبیہیں ، مضمون آفرینی یا خیال بندی کی وجہ سے تشریح کے ساتھ بیان ہوئی ھیں ۔ مثلاً شاہ نصیر :

اے رشک قمر شب کو کہاں نکلے ھیں تارے
نظارے کو تیرے ہے فلک کا ھمہ تن ، چشم
وہ مے پیے گر جام بلوریں میں ، تو ساقی
بن جائے حبابوں سے بھی دریا ھمہ تن، چشم
کرتا ہے ھلال ابروے پر خم پہ اشارہ (ذوق
ساقی کو کہ بھر بادے سے کشتی طلائی
کوندھے ہے جو بجلی تو یہ سوجھے ہے نشے میں
ساقی نے ہے آتش سے بے مے تیز اُڑائی

لیکن مومن ، غالب اور شیفتہ وغیرہ کے یہاں زیادہ تر ان کی

تشبیہیں اور استعارے فارسی ترکیبوں میں گل دستے کی طرف نظر آتے ھیں - طباطبائی اس قسم کی تشبیہوں کو متحرک تشبیہات کہتے ھیں - نصیر اور ذوق ایک خوش نما تصویر پیش کرتے ھیں - مومن اور غالب اکثر تخیل کے سامنے تصویروں کو بجائے خوش نما تصویروں کا ایک متحرک فلم پیش کرتے ھیں - مثلاً

غالب : رحم کرتی ھے کہ کیا بود چراغ کشتہ ھے
نبض بیمار وفا دود چراغ کشتہ ھے
خلق ھے صفحہ عبرت سے سبق ناخواندہ
ورنہ ھے چرغ و زمیں یک ورق گردانده

مومن : گر وھاں ھے یہ خموشی اثر افغاں ھوگا
حشر میں کون مرے حال کو پرساں ھوگا
بیمار اجل چارہ کو گر حضرت عیسیٰ
اچھا نہ کریں گے تو کچھ نہ کریں گے

اس دور کے متعلق آخر میں یہ کہہ دینا ضروری معلوم ھوتا ھے کہ وہ دھلویت جو دھلی کے تیسرے اور چوتھے دور میں مخصوص تھی اس زمانے میں لکھنؤ کا اس پر گہرا اثر ھوا، مگر وہ لکھنویت کا پورا اتباع کرنے کے بجائے اپنے دل کی آگ کو کرید کر کچھ اور چنگاریاں برآمد کرتی رھی - اس کی وجہ یہی معلوم ھوتی ہے کہ اسلامی تمدن کا دور دورہ اب (ظفر کے زمانے میں اور ان کے بعد) بالکل ختم ھو گیا تھا اور اس نام نہاد اسلامی تمدن نے جو تفکر و تمدن کے سانچے قائم کر دیے تھے مغربی تہذیب کی آمد آمد کے سامنے رخصت ھو گئے - اب دھلی میں محمد شاہ یا احمد شاہ والا دور نہیں رھا تھا بلکہ ملکہ وکٹوریہ کا سکہ چلنے لگا تھا - اس لیے وہ تصوف اور وہ روحانی عشق کے چرچے سب ختم ھو گئے - جب تمدن میں یک رنگی نہ رھی تو شعرا نے اپنا اپنا الگ رنگ اختیار کرنا شروع کیا - شاہ نصیر تو دھلی کے شیخ ناسخ ھیں - ذوق میں کچھ جذبات و روحانیات کی

جاتی ہوئی جھلک ملتی ہے۔ مومن معاملہ بندی اختیار کیے ہوئے ہیں اور غالب مختلف بہروپ بھر رہے ہیں۔ کبھی رند ہیں کبھی ولی، کبھی مفکر اور کبھی پیشہ ور شاعر۔

لکھنؤ کا اثر اس دور میں دھلی میں جہاں دھلوی شاعری کی معنوی خوبیاں ختم ہو رہی تھیں وہاں باوجود شیفتہ کے اس خیال کے کہ:

وہ طرز فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ
معنی شگفتہ، لفظ خوش، انداز صاف ہو

لکھنو کی لفظی صناعیاں دھلی میں اثر کر رہی تھی۔ ناسخ، آتش وغیرہ کی غزلیں جایا کرتی تھیں۔ ناسخ کا دیوان (غالباً ۱۲۲۶ھ میں) دھلی پہنچا ہے تو وقتی طور پر اس نے وہاں کے ہر اُستاد کی توجہ کو اپنی طرف پھیر لیا تھا اور ہر ایک کے یہاں لکھنؤ کی رعایت لفظی اور تمثیلی رنگ کا اثر نمودار ہونے لگا تھا۔ لیکن دھلی میں یہ رنگ نہ نبھ سکا دھلی والوں نے اُسے اپنے مزاج اور طبیعت کے مطابق نہیں پایا، اس لیے کچھ عرصہ بعد ترک کرنا پڑا۔ پھر بھی وہاں اس زمانے رنگ یہ ہو گیا تھا:

ہے ذوق ساقیا بط مے کے شکار کا
پھندا بناؤں کیوں کے نہ بارش کے تار کا
بوسہ نہ کیوں کے شیر لے میرے مزار کا
میں ہوں شہید آھوئے چشم نگار کا
عالم تو دیکھ بکھری ہوئی زلف یار کا
رکھتا ہے لطف ابر سے پڑنا پھوار کا
قبضے میں خال کے ہے خط رخ نگار کا
شاہ حبش نے ملک لیا سبز وار کا
کرتا ہوں دوستو یہ وصیت کہ بعد مرگ
گنبد مرے مزار پہ ہو کو کنار کا

مجنوں سے ہے جو ناقۂ لیلیٰ کو دوستی
دشمن ہے اس لیے وہ بیاباں میں خار کا
کیا کوئی سر بلند کرے دعویٰ عروج
سایہ ہے پائمال سدا کوہ سار کا
شکل حباب نفس گھر بن گیا تو کیا
ہر دم مجھے خیال ہے دم کے شمار کا

(شاہ نصیر)

ہے نگوں ساری بھی ساتھ اے مردم دنیائے دوں
شکل فوارہ نہ اپنے اوج پر تو سر اٹھا
عاقبت ہوتا ہے رتبہ مرد حق گو کا بلند
دار پر بھی چڑھ کے ہاں منصور بالا تر اٹھا

چشمۂ آئینہ میں کب تر ہوا پائے نگاہ
اس طرح جاتے ہیں، دیکھا! پاک دامن آب میں
پھرتا ہے سیل حوادث سے کہیں مردوں کا منہ
شیر سیدھا تیرتا ہے وقت رفتن آب میں

چنی تو نے افشاں جو اے مہ جبیں ہے
ستاروں میں کیا کہا چناں اور چنیں ہے
نہ چھوڑے گی جیتا مجھے چشم قاتل
یقیں ہے یقیں بلکہ عین الیقیں ہے
کیے ضبط اشک، آہ پہنچی فلک پر
مرا عشق کم خرچ بالا نشیں ہے

(ذوق)

ھو کے اک بوسے پر ترش رو آبرو
بات کو ڈالنا کھٹائی میں
نہیں بگھی میں نہ فرنگی زاد
ماہ ہے منزل ھوائی میں

بن ترے اے شعلہ رو آتش کدہ تن ھو گیا
شمع قد پر میرے پروانہ برھمن ھو گیا
بس کہ میں سارے برس روتا رھا غم میں ترے
جیٹھ اور بیساکھ کا بھی چاند ساون ھو گیا
آخر اشکوں کے بھر آنے نے ڈبویا ہے مجھے
چشم کا سوراخ تو کشتی کا روزن ھو گیا

اب اور سے لو لگائیں گے ھم
جوں شمع تجھے جلائیں گے ھم
سر دوش عدو پہ رکھ کے بولے
جانا نہ کہ سر اٹھائیں گے ھم
دل دے کے اک اور لالہ رو کو
ھر داغ پہ داغ دکھائیں گے ھم
مگر خواب میں بھی ادھر کو دیکھا
آنکھیں مژہ کو دکھائیں گے ھم
پھر تیری ھوا کا دم بھرا تو
جی ھی کو ھوا بتائیں گے ھم
کیا ذکر ہے ھونٹ چاٹنے کا
کچھ اور مزا چکھائیں گے ھم
گر خواب میں آن کر جگایا
سوتے مردے جگائیں گے ھم
بت خانہ چیں ھو کر ترا گھر
مومن ھیں تو پھر نہ آئیں گے ھم

شاید کہ دن پھرے ھیں کسی تیرہ روز کے
غیر اس گلی میں اب نہیں پھرتے ھیں شام کو

غیروں سے اس نے چھوڑی ھرگز نہ ھاتھا پائی
جب تک اجل کا صدمہ دو چار تک نہ پہنچا

رد کر گھر میں تو پہنچا میں ترے پر کیا کروں
دم نکل جاتا تھا کھٹکے سے برابر رات کو

کشاد دل پہ باندھی ہے کمر آج
نہیں خیر آپ کے بند قبا کی (مومن)

یوں بعد ضبط اشک پھروں گرد یار کے
پانی پیے کسو پہ کوئی جیسے وار کے
بعد از وداع یار بہ خوں در طپیدہ ہیں
نقش قدم ہیں ہم کف پائے نگار کے
ظاہر ہے ہم سے کلفت بخت سیاہ روز
گویا کہ تختہ مشق ہیں خط غبار کے
حسرت سے دیکھ رہتے ہیں ہم آب و رنگ گل
مانند شبنم اشک ہیں مژگان خار کے
ہم مشق فکر وصل و غم ہجر سے اسد
لائق نہیں رہے ہیں غم روزگار کے

(نسخہ حمیدیہ

دی سادگی سے جان، پڑوں کوہکن کے پانو
ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے راہ زن کے پانو
غالب مرے کلام میں کیوں کر مزا نہ ہو
پیتا ہوں دھو کے خسرو شیریں سخن کے پانو

کی اس نے گرم سینۂ اہل ہوس میں جا
آوے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہے غالب

ظفر مشکل پسندی تیری اب کس کو آتی ہے
سخن ور دیکھ کر یہ طرز مشکل ہاتھ ملتا ہے

بیچ سے وہ کرتا یاری ، باتیں اس کی بیچ کی ساری
نکلیں اس کے بیچ سے کیا ہم بیچ کے اوپر بیچ پڑا
عشق ظفر ہے گورکھ دھندا اس کے کھولے بیچ کوئی کیا
ایک کھلا تو دوسرا محکم بیچ کے اوپر بیچ پڑا

بھبھولے بانڑوں میں ھیں نمایاں تو سر پہ داغ جنوں فروزاں
نہ دیکھیں دیوانے تیرے کیوں کر زمیں پہ گوہر فلک پہ اختر

شمشیر برھنہ مانگ غضب بالوں کی مہک پھر ویسی ہے
جوڑے کی گندھاوٹ قہر خدا بالوں کی جھمک پھر ویسی ہے
ہر بات میں اس کی گرمی ہے ہر ناز میں اس کے شوخی ہے
قامت ہے قیامت چال پری چلنے میں پھڑک پھر ویسی ہے
محرم ہے حباب آب رواں سورج کی کرن ہے اس پہ بنت
جالی کی کرتی ہے وہ بلا ، گوٹے کی دھنک پھر ویسی ہے
وہ گائے تو آفت لائے ہے ہر تان میں لیوے جان نکال
ناچ اس کا اٹھائے سو فتنے ، گھنگھرو کی جھنک پھر ویسی ہے
(ظفر)

چھٹا دور

دھلی کا آخری دور داغ کا زمانہ ہے۔ ۱۸۵۷ء کے غدر نے دھلی کو بالکل بے حال کر دیا۔ خود داغ دھلی چھوڑ کر رام پور چلے آئے۔ غالب ، مومن اور ذوق کے شاگرد ظہیر ، سالک ، مجروح ، آزاد وغیرہ بھی سب تلاش معاش میں دھلی سے باہر نکل گئے۔ بہ ظاہر اب دھلی کا معنوی رنگ تقریباً مفقود ہو گیا ، دھلویت جو کچھ باقی تھی وہ زبان کی حد تک رہ گئی تھی۔ داغ دھلی کے محاوروں اور صاف روزمرہ پر زیادہ زور دیتے ھیں۔ طبیعت میں شوخی ہے اس لیے کلام میں ایک چلبلا پن پیدا ہو گیا ہے اور اس کی بہ دولت ان کا

رنگ مخصوص ہو گیا لیکن داغ کا کلام حیدر آباد پہنچ کر پھیکا ہو جاتا ہے اور ایسا ہی کچھ جوش و خروش کا فقدان اور کسی مخصوص طرز کی کمی اُن کے شاگردوں میں بھی معلوم ہوتی ہے۔ ظہیر باوجودے کہ ذوق کے شاگرد تھے لیکن مومن کا رنگ ان کے یہاں زیادہ نمایاں رہا۔ وہی خیال کی نزاکت فارسی تراکیب اور اسلوب بیان کی جدت لیکن ذوق کا رنگ بھی کہیں کہیں آ ہی جاتا ہے۔ سالک اور مجروح کے یہاں زبان صاف اور سادہ ہے اور محاوروں کی چاشنی بھی ہے لیکن غالب کی سی جدت و تازگی نہیں۔ مجموعی حیثیت سے ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ اس دور میں پانچویں دور کی طرح سوائے داغ کے کوئی صاحب طرز پیدا نہیں ہوا۔ کسی میں جوش و خروش نہیں رہا محض اُستادوں کی پیروی سیدھے سادے طریقے پر کرتے چلے گئے ہیں۔ پانچویں دور میں جو طبقے قائم ہو گئے تھے ایک معنی و اسلوب پر زور دیتا تھا اور دوسرا زبان پر، اس دور میں صرف زبان کی صفائی اور شستگی پر زور دینے والا طبقہ باقی رہ گیا تھا۔ معانی کے لحاظ سے یہ دور اتنا ہی سپاٹ ہے جیسا کہ مصحفیؔ و انشا کے لکھنؤ چلے جانے کے بعد دہلی میں چوتھا دور تھا۔ زبان کی صفائی اور زبان پر قدرت کے لحاظ سے تو ذوق اور داغ کے پیرو اب بھی ایک مستقل حیثیت رکھتے ہیں اور دہلی میں دہلویت شعرائے متاخرین تک جو کچھ باقی رہی وہ اُنھی کے دم سے رہی لیکن وہ معنویت جو کبھی دہلی کی امتیازی خصوصیت تھی اب بالکل مفقود ہو گئی۔ تلاش بسیار سے چند اشعار اس قبیل کے نکل آئیں تو اُن کو کوئی اہمیت نہیں دی جا سکتی۔

حقیقت یہ ہے کہ خیال، معانی اور مواد کے لحاظ سے فارسی شاعری کے سرمایے کو بنیاد مان کر جتنی اور جتنے قسم کی عمارتیں قائم کی جا سکتی تھیں سب قائم ہو چکیں۔ روحانی گہرائی بھی آ چکی۔ واردات قلبیہ بھی آ چکے، تصوف، عشق حقیقی،

عشق مجازی ، معاملہ بندی ، مضمون بندی ، خیال بندی ، تمثیل ، نازک خیالی، رعایت لفظی ، فارسی تراکیب، ضلع جگت ، تشبیہات و استعارات کی غرابت ، علو خیال اور غلو خیال ہر ایک چیز برتی جا چکی تھی ۔ گل و بلبل کی داستانیں ، شمع و پروانے کے قصے ، لیلیٰ مجنوں کی کہانیاں ، جفاے ناز ، رشک اغیار ، شوق وصل ، رنج فراق ، زلف پریشاں ، چشم فتاں ، نرگس بیمار ، سیب زنخداں ، زندی و بادہ خواری ، زاھدوں پر طعن و تعریض ۔ غرض کہ مضامین کی ہر صورت سے ضرب و تقسیم کی جا چکی تھی ۔ اس لیے اب ایک شعری انقلاب کی تاریخی ضرورت تھی ۔ صاف اور سپاٹ اور بے برگ و بار زمین کے لیے ضرورت تھی کہ اب پھر کہیں سے نئے پھولوں اور نئے درختوں کے بیج لائے جائیں جس سے اس اجڑے گلستاں میں پھر بہار آ سکے اور نئی چمن بندیاں ہو سکیں ۔ اگر انگریزی تمدن اور ادب یہاں ایسے موقع پر نہ پہنچتا تو بھی زمانے نے کروٹ لے لی تھی ۔ یہ لازمی تھا کہ بین الاقوامی اثرات کے تحت یہاں اور ھی رنگ قائم ہو جاتا لیکن تبدیلی اور انقلاب ضروری تھا ۔ بارے انگریزی تمدن و ادب کے آنے کی وجہ سے یہ انقلاب اسی کے اثرات کے ماتحت ہوا ۔ اس میں وھی غالب اور شوق کے شاگرد پیش پیش ھیں ۔ آزاد نے پنجاب میں مناظمے کی بنیاد ڈالی جس میں حالی نے بھی کئی نظمیں پڑھیں ۔ خود حالی نے ' مقدمہ شعر و شاعری ، لکھا جس میں اس تاریخی انقلاب شاعری کی طرف لوگوں کو مدعو کیا ۔ اصلیت ، جوش اور سادگی کی پکار نے پرانے مسلمات شاعری کی کایا پلٹ کر دی ۔ وہ تمام معیارات و موضوعات بدل گئے جو فارسی کے اثر سے ڈھائی سو برس تک دھلی میں قائم رہے تھے ۔ اب دھلی کیا تمام ہندوستان کا عالم ھی اور ہے ۔ بڑی بات یہ ہے کہ اس نئے انقلاب کے بانی پرانے رنگ سے بے بہرہ نہ تھے ۔ آزاد اور حالی کے ادبی سرمایے سے واقف تھے اس لیے ان کے تجربے اسی روشنی میں دیکھنے چاھئیں ۔

پانچواں باب

دہلوی شعراء

دھلوی شعرا سے مراد صرف وھی مشھور و معروف دھلی کے شعرا نھیں ھیں جو دھلی ھی میں رہے بلکه وہ بھی جنھوں نے دوسرے شھروں میں جا کر دھلویت کو رواج دیا یا دوسرے شھروں میں رہ کر دھلی کے رنگ کو قائم کیا۔ مثلاً راسخ عظیم آبادی۔ جعفر علی حسرت (لکھنؤ) اصغر علی خاں نسیم (لکھنؤ) وغیرہ باوجود ذھلی سے باھر رھنے کے بھی دھلوی شعرا میں شمار ھوں گے۔

دھلویت سے مراد (اس پر باب ششم میں تفصیل سے بحث کی گئی ھے) مختصراً یه ھے که دل میں درد ھو، جذبات میں گھرائی ھو، خیالات میں بلندی ھو، متانت ھو، زبان رواں، سلیس اور شگفته ھو، انشا، جرأت اور رنگین به اعتبار معنی لکھنویت سے زیادہ قریب ھیں لیکن حقیقت یه ہے که ابتداً ان کا دل بھی عشق زدہ رہ چکا تھا۔ لکھنؤ کے ماحول نے البته اس 'سوخته جاں' کو بالکل فراموش کرا دیا تھا 'مرغ کباب' کے بال و پر نکل آئے تھے پھر بھی زبان میں دھلی کی فصاحت، روانی اور سلاست ان لوگوں کے یہاں برابر موجود رھی۔ لکھنؤ نے دھلی سے انحراف ناسخ و آتش کے زمانے میں کیا اور اول اول به اختلاف زبان ھی کے اختلاف سے شروع ھوا ھے اس لحاظ سے بھی انشا و جرأت کو دھلوی شعرا میں شمار کرنا ھو گا۔ البته یه شعرا ایسے تھے

جنھوں نے لکھنؤ کے اثرات کو بہ درجہٗ اتم قبول کیا اور انھی کی قائم کی ہوئی بنیادوں پر لکھنویت کی عمارت تعمیر ہوئی ۔

دور اول ادوار[1] کے لحاظ سے دہلی میں ولی سے پیش تر نہ تو باقاعدہ اردو شاعری نظر آتی ہے نہ کوئی اس کا ماہر البتہ چند فارسی گو شعرا ملتے ہیں جو شمالی ہند میں ریختہ کے بڑھتے ہوئے رجحان اور دکنی ریختہ کے تحائف سے متاثر ہو کر بہ طور تفنن مختلف تجربے کرتے نظر آتے ہیں یا چند ہزال ہیں جو فارسی اور بھاشا کے پیوند لگا کر مزاح پیدا کر کے لوگوں کو خوش کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ پہلے مجملاً ان ہی کا ذکر کیا جاتا ہے ۔

مرزا معز فطرت موسوی خان : (ولادت ۱۰۵۰ھ - ۱۶۴۰ء)

مرزا معز نام ، **موسوی خان خطاب** : قم (ایران) کے سادات میں سے تھے ۔ ابتدائی تعلیم اپنے وطن میں حاصل کی اور شروع جوانی میں اپنے والد مرزا فخرا سے خفا ہو کر اصفہان چلے گئے وہاں دس سال آقا حسین خوانساری کی شاگردی میں مختلف علوم عقلی و نقلی میں کمال حاصل کیا ۔ ۱۰۸۲ھ مطابق ۱۶۷۱ء میں ہندوستان آئے اور عالم گیر کی ملازمت حاصل کی ۔ پہلے عظیم آباد کے دیوان مقرر ہوئے لیکن ناظم پٹنہ بزرگ امید خاں سے نہ بنی چناں چہ بادشاہ نے واپس بلا لیا ۔ ۱۰۹۹ھ میں موسوی خاں کا خطاب ملا ۔ سال بھر بعد تمام ممالک دکن کی دیوانی تفویض ہوئی ۔ معز ، فطری و موسوی تینوں تخلص کرتے تھے ۔ فارسی کے شاعر تھے ۔ چند تذکروں میں ایک شعر اردو کا ان کی طرف منسوب ملتا ہے ۔ بہ قول قائم شاید کسی تقریب پر کہہ دیا ہوگا ۔ عالم گیر کے

۱۔ ادوار کے لحاظ سے ہر دور کی شاعری پر مفصل تبصرہ پچھلے باب میں کر دیا گیا ہے ۔ اس باب میں بھی بہت مختصر طور پر اس کی تکرار کر دی گئی ہے تاکہ ہر شاعر اس کے دور کے پس منظر کے ساتھ ملحوظ رہے ۔

عہد میں سہ ہزاری منصب پر فائز تھے کسی غلطی پر اتنے شرمندہ ہوئے کہ جان دے دی۔ لیکن قائم کے علاوہ کسی تذکرہ نویس نے ان کی خود کشی کے متعلق نہیں لکھا۔ وفات ۱۱۰۱ھ مطابق ۱۶۹۱ء بمقام دکن)

از زلف سیاہ توبہ دل دھوم پڑی ہے
در خانۂ گھٹا جھوم پڑی[1] ہے

خواجہ عطاء اللہ عطا: وطن امروہہ تھا۔ عالم گیر کے آخری زمانہ میں تھے۔ اوباش وضع، ہزل گو، ہندی اور فارسی دونوں میں شعر کہتے تھے خود کو جعفر زٹلی کے مقابل اٹلی کہتے تھے[2]۔ بعد کو اوباشی سے توبہ کر کے قدم رسول میں اقامت اختیار کر لی تھی۔ چوں کہ بانکہ فرقہ سے تعلق رکھتے تھے اس لیے ایک خنجر ہمیشہ زیب کمر رکھتے تھے۔ بیدل کے شاگرد تھے ۱۱۳۵ھ میں بعمر چالیس سال وفات پائی[3]۔ روایت ہے کہ کسی جرم پر

۱۔ بہ قول مؤلف مجموعہ نغز۔ سودا نے اپنے تذکرے میں اس شعر کو خان آرزو کے نام سے اس طرح لکھا ہے۔

اس زلف سیہ فام کی کیا دھوم پڑی ہے
آئینے کے گلشن میں گھٹا جھوم پڑی ہے

۲۔ مصنف سرو آزاد کا بیان ہے کہ آخر عہد عالم گیری کے مشہور فارسی کے شاعر میر عبدالجلیل حسینی واسطی بلگرامی بھی عہد جوانی میں بانکوں کی طرح اشعار کہتے تھے۔ مثلاً انھوں نے ایک ترجیع بند لکھا جس کا مطلع یہ ہے:

منم آں بانکہ و دلیر و اچل کز من افتاد در جہاں کھل بل

چوں کہ اس قسم کے اشعار ان کی شان فضیلت کے خلاف تھے اس لیے لوگوں نے اس ترجیع بند کو دوسروں کے نام موسوم کر دیا حالاں کہ یہ انھیں کا کہا ہوا ہے۔ اس ترجیع بند کے آخر میں اپنا تخلص اٹل لائے ہیں یہ شعر بھی اسی ترجیع بند کا ہے۔

شعر بارہ ہزاریاں دیدی ٹھسۂ بلگرام را عشق است

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر دیکھئے)

بادشاہ عالم گیر نے انھیں محبوس کر دیا تھا ۔ اتفاقاً ایک روز بادشاہ نے ایک فقرہ یوں موزوں کیا اس پر کسی سے دوسرا مصرعہ اچھا نہ لگتا تھا ۔ ہوتے ہوتے یہ خبر خواجہ عطا کو قید خانے میں پہنچی انھوں نے کہلا بھیجا کہ اگر مجھے چھوڑ دیں تو میں یہ مصرعہ کہہ دوں ، بادشاہ نے بلا کر کہا کہ میرا مصرعہ یہ ہے ۔

بسترم خاک وخشت بالین است

عطا نے کہا قربانت شوم ع یکے از سرگزشت من ایں است
باوجود ایسی عمدہ موزونی طبیعت کے ان کا ڈھنگ اور وطیرہ مسخرگی تھا ۔ نمونہ کلام یہ ہے ۔

اے در نبرد حسن تو کشتہ بچار چشم
زیر مژہ نہفتہ چو آہو بچھاڑ چشم
امشب بہ کوئے دوست عطا پھر بہار ہے
تو بھی کھسر بسر کہیں در پر کھار چشم

میر جعفر زٹلی : عہد عالم گیر کے دور آخر کے نامی گرامی ہزال تھے ۔ ان کا کلام تو فحش ، ہجو ، مسخرگی سے پر ہے اور بہ قول خود ' کوڑہ و کر کٹ است ، لیکن اس سے زبان کی حالت کا اندازہ البتہ ہو سکتا ہے کہ فارسی اور ہندی کی آمیزش کیا

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)
لیکن لوگوں نے اس شعر کو بدل دیا ہے ۔ آزاد نے یہ شعر بھی میر عبدالجلیل کے بتاتے ہیں ۔

عدد گر ہمہ تن ز فولاد حکڑو ز سر تا قدم ہمچو زنجیر اکڑو
بکف گنی برق بے: ہڑکہ پکڑو بجز حکم اللہ ہشیے نہ اکڑو

خلاصہ یہ کہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ اٹل تخلص میر عبدالجلیل ہی کا تھا یا عطا اللہ کا ۔

۳۔ تاریخ وفات " آشنا رفتہ حیف " تذکرہ ہمیشہ بہار ا

کیا صورتیں اختیار کر رہی تھی ۔ لطیفے ان کے مشہور ہیں ۔ ان کا کلیات اگرچہ فحش سے بھرا پڑا ہے پھر بھی انواع و اقسام کی ظرافت اس میں ملتی ہے ۔ تصانیف ان کی حسب ذیل ہیں گفتگو نامہ نثر (اس میں اردو کے محاورات اور ضرب الامثال کا محل استعمال نئے انداز سے بتایا گیا ہے) رقعات نثر ، عدالتی تحریریں شرارت نامہ، مصطلحات زمانہ یہ سب ان کی نثر کی تحریریں ہیں۔ جنھیں دیکھ کر ان کے کمال ظرافت میں ایمان لانا پڑتا ہے ۔ حصہٗ نظم جس میں ظرافت، واقعات، ہجو ، رقعات ، دستورالعمل ، پند و نصائح ، رجز ، نسخہ جات ، مسئلے ، غزلیات ، مورچھل نامہ، کچھری نامہ ، ظفر نامہ ، مراثی ، تضمین ، قطعات اردو ، فارسی سبھی کچھ ہیں[۱] اور ہر ایک اپنے رنگ میں خوب ہے ۔ چند مثالیں ہیں ۔ از کچھوا نامہ :

کہتا ہوں کچھوے نامے کو نادر سخن ستی
سن مرحبا کہو گے مجھے اس بچن ستی
مشہور ہے یہ بات کفوے زمن ستی
کچھوے کو شیخ جی نے دغا دی تھی فن ستی
تس کا کروں بیان سنو جان و تن ستی

شہزادہ کام بخش کے نوکر ہوئے کسی بات پر خفا ہوگئے ، ہجو لکھی نکالے گئے ۔ دکن بھاگے راستے میں جو تکالیف اٹھائیں ان کا ذکر یوں کرتے ہیں ۔

تنہا شدی اندر سفر، کہہ جعفر اب کیسی بنی
افتادی اندر بحر و بر کہ جعفر اب کیسی بنی
از ہجو آں سلطان‌خود، کر دی پریشان حال‌خود
در ماندہٗ بے بال و پر کہ جعفر اب کیسی بنی

۱۔ از کلیات جعفر زٹل مطبوعہ ۱۲۷۱ھ (یہ نسخہ کتب خانہ پروفیسر مسعود حسن رضوی لکھنؤ میں موجود ہے اور اس میں اٹل نارنولی کے اشعار بھی درج ہیں) ایک پرانا نسخہ کتب خانہ سر سلیمان (مسلم یونی ورسٹی) میں بھی موجود ہے ۔

اسباب غم برداشتی، تخم فلاکت کاشتی
اکنوں کجا آں سیم و زر کہ جعفر اب کیسی بنی

نوکری کی مذمت میں۔

بشنو بیان نوکری گانٹھ ہوئے کھوکری
تب بھول جاوے چوکڑی، یہ نوکری کا خبط ہے
ہر روز مجرا آٹھ کریں، درکار یکسو گر پڑیں
بے شرم ایسے لڑ پڑیں، یہ نوکری کا خبط ہے
دس بیس مجرے میں گئے، دس بیس منشی نے لیے
دس بیس میں جھگڑے کئے، یہ نوکری کا خبط ہے

ایک دفعہ چوری ہو گئی اور کچھ بھی باقی نہ رہا۔ غصہ میں یہ نظم لکھی۔

دلا، در مفلسی، سب سے اکڑ رہ
یہ عالم بے کسی شب سے اکڑ رہ
چکن اور زر کا چیرہ پشم کر بوجھ
پھٹی پگ باندھ کر سب سے اکڑ رہ
اگر شلوار نباشد کس کو غم ہے
لنگوٹا باندھ کر سب سے اکڑ رہ
نہ کر خواہش تو جامہ بافتی کا
کہن و کلہ پہن سب سے اکڑ رہ
جو کچھ بھی ہاتھ لاگا چھپ چھپا کر
خوشی ہو ڈنڈ کر، سب سے اکڑ رہ
اگر یہ بھی میسر جو نہ ہووے
اکیلا جوں الف، سب سے اکڑ رہ

عالم گیر کی فتح دکن پر ظفر نامہ لکھا۔ جس کے چند شعر یہ

رہے شاہ اورنگ دھانک بلی
کہ در ملک دکھن پڑی کھلبلی

بر آورد عسکر بہ صد دھوم دھام
کہ ہلچل پڑی بر سر روم و شام
دریں پیر سالی و ضعف بدن
مچائی دھما چوکڑی در دکن
زہے شاہ شاہاں کہ وقت دغا
نہ ہلد نہ ٹلد نہ جنبد ز جا
کمر بستہ ہشیار میدان پر
شب و روز تیار گھمسان پر

بعض تذکروں میں لکھا ہے کہ جب اعظم شاہ تخت نشین ہوئے تو دیگر شعرا کے ساتھ میر صاحب نے بھی سکہ نظر کیا اور وہ نہ صرف بادشاہ کو پسند آیا بلکہ خاص و عام کو بھی پسند آیا۔ انعام میں خلعت فاخرہ، ھاتھی اور ایک لاکھ روپیہ ملا۔ لیکن گھر بھی نہ پہنچنے پائے تھے کہ تمام روپیہ راستے ھی میں خیرات کر دیا۔ سکہ یہ تھا۔

نگیں سلیماں کہ تابندہ و بود ہمیں اسم اعظم برآں کندہ بود

میر صاحب لکھتے ھیں کہ جب کسی امیر کے یہاں جاتے دو ہرچے اپنے ساتھ لے جاتے اگر وہ ان سے بہ ملائمت پیش آتا تو اس کی تعریف لکھتے۔ اگر ٹھیک طریقے سے پیش نہ آتا تو فوراً ھجو سنا دیتے۔ ایک دن بیدل کے یہاں گئے۔ ان کی تعریف میں جونہی یہ مصرعہ کہا ع

"چہ عرفی، چہ فیضی بہ پیش تو پھش"

مرزا بیدل گھبرائے اور جلد کچھ دے دلا کر رخصت کیا۔

ان کی ظرافت اگرچہ خوش طبعی سے گزر کر مسخرا پن اور فحش گوئی تک پہنچ جاتی ہے لیکن ان کے کلام کی بے تکلفی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ فارسی اور اردو پر عبور رکھتے ھیں اور دونوں کو اس خوش اسلوبی سے سموتے ھیں کہ جوڑ نہیں معلوم ھوتا اور اس زمانے کی زبان کا اندازہ جتنا ان کے کلام سے

ہو سکتا ہے اتنا غالباً کسی دوسرے شاعر کے کلام سے نہ ہو سکے ۔ تاریخ وفات ۱۱۲۵ھ بعض تذکرہ نویس لکھتے ہیں کہ فرخ میر کے انتظام حکومت پر چوٹ کی تھی ۔

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر بادشاہ دانہ کش فرخ سیر

'ور اس نے مروا دیا ۔

بیدلؔ : مرزا عبدالقادر بیدل ، قوم برلاس ، عہد عالم گیر کے مسلم الثبوت فارسی کے شاعر تھے ۔ پٹنہ میں پیدا ہوئے شاہ زادہ محمد اعظم بن عالم گیر کی ملازمت میں پٹنہ سے دہلی آئے ۔ شہزادہ اپنی مدح میں قصیدے کا طلب گار ہوا ۔ اس پر ملازمت ترک کر دی اور متوکل ہو کر بیٹھ رہے ۔ اس زمانے کے امرا و رؤسا ان کی بے حد قدر و منزلت کرتے تھے ۔ خصوصاً نواب شکر اللہ خاں ، نواب نظام الملک آصف جاہ ، سید حسین علی خاں بارھہ نواب امیر خاں وغیرہ ہمیشہ ان کی ملاقات کی تمنا رکھتے تھے اور انعامات و اکرامات کے بہانے ڈھونڈتے تھے سادات بارھہ سے خصوصیت ہونے کے باوجود فرخ سیر کے قتل پر انہوں نے تاریخ کہی ۔

سادات بہ وے نمک حرامی کردند (۱۱۳۱ھ)

جو بہت مشہور ہوئی اور یہ سیدوں کے خوف سے عبدالصمد خاں ناظم لاہور کے پاس چلے گئے ۔ جب سادات کا زمانہ گزر گیا تو پھر دہلی آئے اور ۳ صفر ۱۱۳۳ھ[1] میں انتقال کیا اپنے صحن خانہ میں مدفون ہوئے ۔ (سر و آزاد)

دو شعر ان کے نام سے مشہور ہیں ۔ میر کا خیال ہے کہ کسی تقریب کے موقع پر کہے ہوں گے ۔ قائم کا کہنا یہ ہے کہ یہ ولی کے کلام کے حسن قبول کے باعث بیدل نے بھی ایک غزل

۱۔ تذکرہ جات میر حسن ، قائم ، سر و آزاد ۔ ندیم (گیا) بہار نمبر
۱۔ ۴ صفر (سفینہ' خوش گو)

لکھی تھی جس کا مقطع یہ ہے ۔

مت پوچھ دل کی باتیں یہ کہاں ہے ہم میں
اس تخم بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم میں
جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا
پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہے ہم میں

اس دور میں اتنی زبان کی صفائی دیکھ کر شکوک پیدا ہوتے ہیں۔ نیز بیدل کا یہ اپنا رنگ بھی نہیں ہے ۔ بہ ہر حال تمام قدیم تذکروں میں ان کو موجود دیکھ کر سرے سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا ۔

دور دوم دوسرا دور ایہام گویوں کا ہے ۔ ایہام گوئی کی بنیاد جیسا کہ پچھلے باب میں مذکور ہوا بھاشا کے دوہوں اور اس عہد کے فارسی گویوں کی رعایت لفظی اور ایہام بندی کی وجہ سے پڑی۔ دلی اور ان کے دکنی پیروؤں کے یہاں بھی اکثر رعایت کا التزام رھتا تھا ۔ ان سب کے اثرات سے اردو ، شاعری کے اس پہلے دور کے شعرا نے بھی صنائع کا بہت زیادہ خیال رکھا ۔ تناسب لفظی ، مراعات النظیر ، ایہام وغیرہ کا قائم کرنا اس دور شاعری میں اُستادی کی دلیل قرار پایا ۔

لیکن اس دور میں بھی اُن شعرا کے یہاں جو فارسی میں شاعری کرتے تھے اور ریختہ محض تفریحا کہتے تھے ۔ ایہام پر زیادہ زور نہیں ہے سراج الدین علی خاں آرزو ، ٹیک چند بہار ، مرتضیٰ قلی خاں فراق ، اُمید ، انجام یا ان کے بعض رفقا مثلاً آنند رام مخلص ، شہاب الدین ثاقب وغیرہ رعایت لفظی کا تو کبھی کبھی خیال کرتے ہیں۔ لیکن صرف ایہام ہی کو ہمیشہ پیش نظر نہیں رکھتے ۔ البتہ وہ شعرا جو صرف ریختہ کہتے ہیں اور ولی کے تتبع میں دیوان بنانا چاہتے ہیں ایہام ہی پر اپنے کلام کی بنیاد رکھتے ہیں۔ ایہام گویوں میں آبرو اور سب سے زیادہ مشہور ہیں لیکن سجاد نے ان مشکل لفظی صنعتوں میں نازک اور پرمعنی

شعر نکالے ہیں آبرو اور حاتم کے دواوین بھی موجود ہیں لیکن حاتم کا موجودہ دیوان 'دیوان زادہ' ہے جو انہوں نے ایہام ترک کرنے والوں کے انداز پر ترتیب دیا ہے اور وہ دیوان نہیں ملتا جو انہوں نے خاص ایہام گویوں کے انداز پر لکھا تھا۔

قزلباش خاں امید : مرزا محمد رضا اصلی نام، قزلباش خاں خطاب، وطن ہمدان، جوانی میں اصفہان آئے۔ وہاں مرزا طاہر وحید کے شاگرد ہوئے۔ عالمگیر کے آخر زمانے میں ہندوستان آئے اور بہادر شاہ کے زمانے میں خطاب قزلباش خاں اور منصب یک ہزاری ملا۔ پھر بھی شکایتاً ایک غزل میں لکھتے ہیں۔

مثل بلبل ہمیشہ نا لا نم   ایں بود منصب ہزاری ما

جب سید حسین علی خاں کو فرخ سیر نے دکن کی صوبے داری سپرد کر کے ادھر بھیجا اور خفیہ حاکم برہان پور کو لکھ بھیجا کہ اسے ختم کر دیا جائے لیکن لڑائی میں حاکم برہان پور داؤد خاں مارا گیا سید حسین علی خاں نے اس کے تمام امیروں کو معزول کیا قزلباش خاں بھی انھی میں سے تھے لیکن طبیعت بڑی حاضر رکھتے تھے اس لیے مقرب ہوئے اور حکومت کرناٹک کی داروغگی انھیں تفویض ہوئی اور یہ عرصے تک ارکاٹ میں رہے ۱۱۳۷ھ میں مبارز خاں ناظم حیدر آباد اور آصف جاہ اول سے لڑائی ہوئی۔ مبارز خاں کے ساتھ قزلباش خاں بھی تھے۔ شکست ہوئی اور یہ قید ہو گئے۔ چند دنوں کے بعد اپنے عذر تقصیر میں ایک غزل کہہ کر گزرانی۔ بندش اس کی آصف جاہ کو پسند آئی۔ جاگیر بحال ہو گئی۔ بعدہ خوش ہو کر قلعہ داری بھی عنایت کی۔ چند دنوں بعد حج بھی کر آئے۔ جب ۱۱۵۰ھ میں آصف جاہ دہلی میں طلب کیے گئے تو یہ بھی ان کے ساتھ تھے لیکن آصف جاہ تو دکن واپس گئے یہ یہیں نوکری چھوڑ کر دہلی کی صحبت میں رہ پڑے اور عیاشی و عاشق پیشگی، گپ اور لطیفہ گوئی میں

۱- از تذکرہ جات قائم میر، میر حسن، کریم الدین۔ گلشن ہند

دن گزارتے رہے - ۱۱۵۹ھ مطابق ۱۷۴۶ء میں سکتے کی بیماری میں انتقال کیا - میر صاحب ان کے متعلق لکھتے ھیں :

" مردے مغلے بود ، شاعر غرائے فارسی ، نکتہ پرواز بذلہ سنج ، کوچک دل، عزیز دل ھا یار باش، خوش اختلاط ، ھمیشہ خنداں و شگفتہ رو بسر می برد - داخل ذیل امرا بود و در ھر سیر و تماشا می رفت و صحبت ھا می داشت "۔

کبھی کبھی تفریحاً اُردو میں شعر کہتے تھے- ھندی راگوں کے گانوں میں بڑی مہارت تھی - فارسی کے تقریباً آٹھ ھزار شعر لکھے - اُردو میں جو کچھ دستیاب ھوا یہ ہے -

بانا ز حور و حسن ملک ، جلوۂ پری
بامن کی بیٹی ایک مری آنکھ میں کھڑی
رفتم بہ پیش وگفتم " جانم فدائے تست "
غصہ کیا و گالی دیا اور دگر لڑی
ایسی نہ سیتا اور نہ بھوانی نہ رادھکا
کرتار نے نہ ایسی کوئی دوسری گھڑی
گفتم کہ " تیرے پانو پڑم اور بلا لیم "
گفتا کہ "داڑھی جار مغل تجھ کو کیا پڑی"
گفتم "امید وصل پہ ھم تیرے جیتا ھوں"
گفتا کہ "چل پرےدی مارے تجھے مری"

یار بن گھر میں عجب صحبت ہے
در و دیوار سے اب صحبت ہے
دل ھمارا اسے کرتا ہے رات
غیر سے جو سر شب صحبت ہے
درد دل اس سے جو ھم نے نہ کہا
ایسی حاصل ھوئی کب صحبت ہے

دھر میں نقش وفا لازم ہے
شیشہ و سنگ یہ سب صحبت ہے
دست اغیار ہے زیر سر یار
آج امید کذھب صحبت ہے

ٹال دیتا ہے ھنس کے باتوں میں
رو کے کہتا ھوں جب میں اپنا حال

تیری آنکھوں کو دیکھ ڈرتا ھوں
الحفیظ الحفیظ کرتا ھوں

یار گھر جاتا ہے یارو کیا کروں
ھائے گھر جاتا ہے یارو کیا کروں

انجام : نواب امیر خاں عمدۃ الملک ۔ سلسنہٗ نسب ان کا شاھاں صفویہ سے ملتا ہے ان کے باپ عالم گیر کے عہد میں ھندوستان آئے اور ملازم ھوئے انجام محمد شاہ کے اتنے منہ چڑھے مصاحب تھے کہ دوسروں کو اس پر رشک و حسد تھا ۔ منصب ھفت ھزاری تھا ، مزاج میں لطیفہ گوئی اور خوش طبعی بہت تھی ۔ ھندوستانی موسیقی میں اتنا ملکہ تھا کہ بڑے بڑے گیانی انھیں مانتے تھے ۔ چنانچہ انھی باتوں نے بادشاہ کو اپنی طرف مائل کر لیا تھا کہ ان کے بغیر انھیں چین نہ آتا تھا ۔ نادر گردی کے ھنگامے کے بعد الہ آباد کی صوبے داری پر گئے ۔ کچھ دنوں بعد بادشاہ نے بلا بھیجا ۔ جواب میں عرضی میں یہ مطلع لکھ بھیجا ۔

اب یہی احسان ہے تیرا جو ھوں آزاد ھم
پھر چمن میں جائیں کیا منہ لے کے اے صیاد ھم

اعتماد الدولہ وزیر کے کہنے سننے پر پھر دلی آئے ۔ تین

برس نہ گزرے تھے کہ ایک شخص نے عین صحن دولت خانہ میں ایک کٹار مار کر انہیں ہلاک کر دیا ۔ حالاں کہ وہ شخص بھی وہیں ہلاک کر دیا گیا لیکن عوام میں یہی مشہور ہوا کہ اس میں بادشاہ کا اشارہ تھا[1] ۔ وفات ۱۱۷۹ھ (گلزار ابراہیم)

پہیلی اور مکرنیاں بھی کہتے تھے ۔ فارسی اور اردو دونوں میں اشعار کہتے تھے ۔ نمونۂ اردو کلام کا حسب ذیل ہے ۔

دور سے آئے تھے ساقی سن کے مے خانے کو ہم
پر ترستے ہی چلے اب ایک پیمانے کو ہم
کیوں نہیں لیتا ہماری تو خبر اے بے خبر
کیا ترے عاشق ہوئے تھے درد و غم کھانے کو ہم

کیوں بلایا بھیڑ میں کیا مجھ سے نادانی ہوئی
دختر رز بزم میں آشرم سے پانی ہوئی
کیا محیط عشق کے صدموں سے پائی تھی نجات
کشتیٔ دل بے ترا کچھ آج طوفانی ہوئی
ہر پری تمثال جوں آئینہ رکھتا تھا عزیز
ٹوٹتے ہی دل کے مجھ کو سخت حیرانی ہوئی
کیا کہوں انجام[2] میں عشق کے آغاز کو
دوست داروں کی محبت دشمن جانی ہوئی

۱۔ ان کے قتل کا پورا واقعہ ''سیر المتاخرین'' میں درج ہے کہ یہ بادشاہ ہی کے حکم سے قتل کئے گئے ۔

۲۔ نصیر حسین خیال نے 'داستان اردو' میں (غالباً ہم وطنی کے جوش میں) انجام کو بڑی اہمیت دی ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ دھلی کی زبان ان امرا کی کوشش کا نتیجہ ہے جنھوں نے ولی سے بیش تر ان میں دل چسپی لینا شروع کی ۔ اسی ضمن میں وہ ایک اردو انجمن کے قیام کا پتہ دیتے ہیں ۔ جہاں فرنچ اکاڈیمی کی طرح زبان کے مسئلوں پر بحثیں ہوتی تھیں اور تحقیق شدہ الفاظ و محاورات قلم بند کیے جاتے تھے ۔ ولی کے متعلق لکھا ہے کہ انہوں نے زبان

بقیہ (حاشیہ اگلے صفحہ پر)

نعش میری دیکھ کے مقتل میں یوں کہنے لگے
کچھ تو یہ صورت نظر آتی ہے پہچانی ہوئی

ٹک تو فرصت دے کہ ہو لیں رخصت اے صیاد ہم
مدتوں اس باغ کے سایے میں تھے آباد ہم
منہ ترا تکتے تھے سب اقلیم حسن و عشق کے
تو ہی بتلا دے کریں کس سے تری فریاد ہم
دل تو ہے داغ غلامی میں تری طاؤس دار
سامنے قمری کے گو ہیں سرو ساں آزاد ہم
اب کسی نے دل جلایا مہربانی سے تو کیا
عمر مانند شرر جب کر چکے برباد ہم
ساتھ اپنے سر کے تھا انجام پاس تمکنت
شکر ہے تڑپے نہ زیر خنجر فولاد ہم

چاک کو تقدیر کے ممکن نہیں ہرگز رفو
سوزن تدبیر بھی گر سو برس رہے

اس دور میں مرکزی حیثیت سراج الدین علی خاں آرزو کو حاصل ہے۔ انھیں کے فیض صحبت سے اس دور کا تقریباً ہر شاعر متاثر اور مستفید نظر آتا ہے۔

سراج الدین علی خان آرزو : (۱۰۹۹ھ - ۱۱۶۹ھ) اکبر آباد کے رہنے والے تھے شیخ نصیر الدین چراغ دہلی، شیخ محمد غوث گوالیاری اور شیخ فرید الدین عطار نیشا پوری ان کے اجداد میں

بقیہ (حاشیہ پچھلے صفحہ کا)
دلی آ کر سیکھی۔ خیال کے یہ سب مفروضات محض خیالی ہیں۔ انجمن کے قیام کا ان حوالوں سے بھی پتا نہیں چلتا۔ جو انھوں نے دیے ہیں۔ زبان اس زمانے میں اورنگ آباد اور دہلی کی ایک ہی تھی۔ اس لیے یہاں آ کر سیکھنے کی کوئی ضرورت بھی نہیں معلوم ہوتی۔ خود انجم کی غزلوں کی وہی زبان ہے جو ولی کے مقلدین کی ہے۔

سے تھے ۔ مطالعہ کا بے حد شوق تھا اور ۲۴ برس ھی کی عمر میں انھوں نے تمام عقلی و نقلی علوم متداولہ میں کمال حاصل کر لیا۔ اس کے بعد بہ عہد فرخ سیر گوالیار میں شاھی منصب داری پر مامور ھوئے۔ ۱۱۳۲ھ (سرو آزاد) میں دھلی آئے ۔ یہاں شیخ علی حزیں سے ۱۲۴۷ھ میں ملاقات ھوئی جو ان دنوں وارد ھوئے تھے ۔ باھم موافقت نہ ھوئی اور آرزو نے شیخ کے دیوان پر اکثر اعتراضات لکھ کر " تنبیہ الغافلین " کے نام سے شائع کیے جس سے نزاع صاف ھویدا ہے (امام بخش صہبائی نے بعد کو اس کا جواب ' قول فیصل ' کے نام سے لکھا)

آرزو صاحب استعداد شاعر تھے ۔ اکثر مضامین تو ایجاد کرتے ۔ ساتھ ھی اخلاق میں خوش طبعی اور رنگین مزاجی تھی۔ علوم مجلس اور لطیفہ گوئی میں طاق تھے ۔ جب تک دھلی میں رھے نواب اسحاق خاں سے وابستہ رھے ۔ دھلی کے بگڑنے پر نواب سالار جنگ کے ایما سے لکھنؤ آئے اور شجاع الدولہ کی سرکار میں بہ مشاھرہ ۳۰۰ روپے ماھوار پر ملازم رہے ۔ ۱۰۶۹ھ میں وفات پائی ۔ اور حسب وصیت ان کی لاش نواب سالار جنگ نے دھلی بھجوا دی ۔

فارسی میں ان کی تصانیف کئی ھیں ۔ فن معانی پر ایک رسالہ' موھبت عظمیٰ' کے نام سے لکھا جو اب چھپ چکا ھے[1] ۔ فن بیان پر ایک رسالہ' عطیہ کبریٰ' کے نام سے لکھا ۔ ایک فرھنگ " سراج اللغۃ " ترتیب دی ۔ اس زمانے کے اصطلاحات پر ' چراغ ھدایت " نامی رسالہ لکھا اسے سراج اللغۃ کا دفتر دوم قرار دیا اسی طرح قصائد عرفی، سکندر نامہ اور گلستاں کی شرح لکھی ۔ ایک تذکرہ فارسی گویوں کا بہت سے لطیفوں کے ساتھ تحریر کیا ۔ اس کا نام ' مجمع النفائس ' ھے ۔ عبدالواسع کی

۱۔ سبحان اللہ مخطوطات مسلم یونیورسٹی میں قلمی نسخے موجود ھیں ۔

غرائب اللغات کی تصحیح کی اور اس کا نام نوادرالالفاظ رکھا۔ یہ شایع ہو گئی ہے۔ فارسی میں تقریباً تیس ہزار اشعار کہے لیکن اُردو میں محض تفنن کے طور پر کچھ کہہ لیتے تھے مصحفی ان کے اُردو کے کلام کی بابت لکھتے ہیں: "چوں دور ایہام بود معنی شعرش نیز بہ طور ایہام است" لیکن حقیقتاً ان کے یہاں رعایت لفظی زیادہ ہے۔ مؤلف جواہر سخن، لکھتے ہیں:-

"اُردو میں ان کے کلام کی تعداد بہت کم ہے لیکن جو کچھ ہے تغزل کے اعتبار سے بہتر ہے۔ زبان سلیس، بندش چست، درد اور جذبات سے ابریز، اس لیے اثر انداز ہے۔ اُردو میں فارسی محاورات کا غلبہ ہے"۔

مات پروانے کی اُلفت ستی روتے روتے
شمع نے جان دیا، صبح کے ہوتے ہوتے
داغ چھوٹا نہیں یہ کس کا لہو ہے قاتل
ہاتھ بھی دکھ گئے دامن ترا دھوتے دھوتے
کس پری رو سے ہوئی رات مری چشم دوچار
کہ میں دیوانہ اُٹھا خواب سے روتے روتے
غیر لوٹے ہے صنم مفت ترے خط کی بہار
ہم یوں ہی اشک کے دانے رہے بوتے بوتے

عجب دل بے کسی اپنی پہ تو ہر وقت روتا ہے
نہ کر غم دوانے عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے

دریا عرق میں ڈوبا تجھ صاف تن کے آگے
موتی نے کان پکڑے تیرے سخن کے آگے
تجھ زلف میں‌لٹک نہ رہے دل تو کیا کرے
بے کار ہے اٹک نہ رہے دل تو کیا کرے

پھر کر نظر نہ آیا ہم کو سجن ہمارا
گویا کہ تھا چھلاوہ وہ من ہرن ہمارا
تیرے دھن کے آگے دم مارنا غلط ہے
غنچے نے گانٹھ باندھا آخر سخن ہمارا

جان کچھ تجھ پہ اعتماد نہیں
زندگانی کا کیا بھروسا ہے

آتا ہے صبح اٹھ کر تیری برابری کو
کیا دن لگے ہے دیکھو خورشید خاوری کو
دل مارنے کا نسخہ پہنچا ہے عاشقوں تک
کیا کوئی جانتا ہے اس کیمیا گری کو
اس قند خو صنم سے ملنے لگا ہوں جب سے
ہر کوئی جانتا ہے میری دلاوری کو
اپنی فسوں گری سے اب ہم تو ہار بیٹھے
باد صبا یہ کہنا اس دل ربا پری کو
اب خواب میں ہم اس کی صورت کو ہیں ترستے
اے آرزو ہوا کیا بختوں کی یاوری کو

فلک نے رنج تیر آہ سے میرے زبس کھینچا
لبوں تک دل سے شب نالے کو میں نے نیم میں کھینچا
مرے شوخ خراباتی کی کیفیت نہ کچھ پوچھو
بہار حسن کو دی آب اس نے جب چرس کھینچا
رہا جوش بہار اس فصل گر یوں ہی تو بلبل نے
چمن میں دست گلچیں سے عجب رنج اس برس کھینچا
کہا یوں صاحب محمل نے سن کر سوز مجنوں کا
تکلف کیا جو نالہ بے اثر مثل جرس کھینچا
نزاکت رشتہ الفت کی دیکھو سانس دشمن کی
خبردار آرزو ٹک گرم گر تار نفس کھینچا

وعدے تھے سب خلاف جو تجھ لب سے ہم سنے
کیا لعل قیمتی دیکھو جھوٹا نکل گیا

مے خانے بیچ کر شیشے تمام توڑے
زاھد نے آج اپنے دل کے پھپھولے پھوڑے

رکھے سیپارہ، دل کھول آگے عندلیبوں کے
چمن کے بیچ گویا پھول ھیں تیرے شہیدوں کے

دریائے اپنا عجب سر بہ اوج مارے
طوفان نوح بیٹھا گوشے میں موج مارے

آبرو :۔ شاہ نجم الدین نام عرف شاہ مبارک۔ شیخ محمد غوث گوالیری کی اولاد میں سے تھے اور خان آرزو کے رشتے داروں میں تھے[1]۔

اور باوجودے کہ بڈھے شاعر اور پرانے مشاق تھے لیکن آرزو سے اصلاح لیتے تھے۔ حسن پرست آدمی تھے۔ محمد مکھن (پسر سید شاہ کمال بخاری) سے خاص ربط تھا۔ ایک آنکھ ندارد تھی، داڑھی بہت لمبی تھی، ھاتھ میں ایک بڑا سا ڈنڈا رھتا تھا۔ ایک مثنوی موعظ آرائش معشوق لکھی۔ ایک دیوان مرتب کر لیا[2] تھا۔ اشعار ان کے تذکروں میں بہت ملتے ھیں۔ ایہام ان کی خاص صنعت ہے۔ یوں بھی طبیعت میں روانی اور موزونی رکھتے تھے جس پر ولی کے اثر نے خاص رنگ پیدا کیا ہے۔ ھندی کے الفاظ کثرت سے استعمال کرتے ھیں۔ معاملہ بندی کی چاشنی کا بھی لطف موجود ھے۔ حاتم بھی زبان سازی کے سلسلے میں ان کا

۱۔ کریم الدین نے انھیں آرزو کا لڑکا لکھا ھے۔ بہمیات دوسرے تذکروں سے ثابت نہیں ھوتی۔ ان کا غیر مطبوعہ دیوان "الاصلاح" لائبریری دسنہ ضلع پٹنہ میں تھا۔ اب خدا بخش لائبریری پٹنہ میں آ گیا ھے۔

۲۔ حسرت نے اس کا انتخاب شائع کیا ھے۔ دیوان خدا بخش لائبریری پٹنہ میں موجود ھے۔

قول مانتے ہیں :۔

جو کہ لاوے ریختہ میں فارسی کے فعل و حرف
لغو ہیں گے اس کے ریختہ میں حرف ہے

منتخب اشعار یہ ہیں :۔

نین سے نین جب ملائے گیا | دل کے اندر مرے سمائے گیا
نگہ گرم سیں مرے دل میں | خوش نیں آگ سی لگائے گیا
تیرے چلنے کی سن خبر عاشق | یہی کہتا مؤا کہ ہائے گیا
سہو کر بولتا تھا مجھ سیتی | بوجھ کر بات کو چھپائے گیا
آبرو ہجر بیچ مرتا تھا | مکھ دکھا کر اسے چلائے گیا

آیا ہے صبح نیند سے اٹھ رس مسا ہوا
جامہ گلے میں رات کا پھولوں بسا ہوا
جدائی کے زمانے کی میاں کیا زیادتی کہیے
کہ اس ظالم کی جو ہم پر گھڑی گزری سو جگ بیتا
قول آبرو کا تھا کہ نہ جاؤں گا اس گلی
ہو کر کے بے قرار دیکھو آج پھر گیا
یہ سبزہ اور یہ آب رواں اور ابر یہ گھرا
دوانا نئیں کہ میں گھر میں رہوں اب چھوڑ کر صحرا
گر یہ ہے مسکرانا تو کس طرح جئیں ہم
تم کو تو یہ ہنسی ہے پر ہے مرن ہمارا

دور خاموش بیٹھ رہتا ہوں
اس طرح حال دل کا کہتا ہوں

سر سے لگا کر پانؤ تلک دل ہوا ہوں میں
یاں لگ ہنر میں عشق کے کامل ہوا ہوں میں
کرتے تو ہو تغافل پر حال آبرو کا
دیکھو تو تم بھی پیارے بے اختیار رو دو

کریں جو بندگی هوویں گنه گار
بتوں کی کچھ نرالی هے خدائی
جو غم گزرا هے مجھ پر عاشقی میں
سو میں هی جانتا هوں یا مرا دل
کیا هے بے خبر دونوں جہاں سے
محبت کے نشے میں کیا اثر هے
کچھ ٹھہرتی نہیں کہ کیا هوگی
اس دل بے قرار کی صورت
نہ تھا کچھ اور میرے شوق کا حسن و صفا باعث
یہی پیاری طرح موجب، یہی کافر ادا باعث
یوں آبرو بناوے دل میں هزار باتیں
جب رو برو هو تیرے، گفتار بھول جاوے
قیامت کیا تم ٹک ایک هنس کے بولے
مجھے بات کی بات میں مار ڈالا
زندگی ہے سراب کی سی طرح
باد بندی حباب کی سی طرح
تجھ اوپر خون بے گناهوں کا
چڑھ رها ہے شراب کی سی طرح
پھرتے تھے دشت دشت دوانے کدھر گئے
وہ عاشقی کے آہ زمانے کدھر گئے

معاملہ بندی:-

گلی اکیلی هے اور یہ اندھیری راتیں هیں
اگر ملو تو سجن سو طرح کی باتیں هیں
لٹک چلنا سجن کا بھولتا نیں اب تلک مجھ کو
طرح وہ پانو دھرنے کی مری آنکھوں میں پھرتی ہے
رستم اس مرد کی کھاتے هیں قسم زوروں کی
تاب لاوے جو کوئی عشق کے جھجھکوروں کی

کیا بری طرح بھوں مٹکتی ہے
کہ مرے دل میں آ کھٹکتی ھے
تمھاری لوگ کہتے ھیں کمر ھے
کہاں ہے کس طرح کی ہے کدھر ھے

لطیفہ :- مندرجہ بالا شعر پر ایک شخص نے کہا ، کانے نے کیا اندھا شعر کہا ھے -

مشتاق عذر خواھی نئیں آبرو تو کیا ھے
یہ روٹھ روٹھ چلنا چل چل کے پھر ٹھٹھکنا
افسوس ھے کہ مجھ کو وہ یار بھول جاوے
وہ شوق وہ محبت وہ پیار بھول جاوے
کیا شیخ و کیا برھمن جب عاشقی میں آوے
تسبی کرے فرامش ، زنار بھول جاوے
پلنگ کو چھوڑ خالی گود سیں اٹھ گئے سجن میتا
چتر کاری لگے کھانے ھمن کو گھر ھوا چیتا

ایہام:-

سیج اوپر غیر کے رھتا ھے اب لوٹا ھوا
زر کی لالچ اس قدر وہ سیم تن کھوٹا ھوا
ماھرو، کن غیر نے جا کر چھچھوندر چھوڑ دی
گھر جلا عاشق کا ان لوگوں کا کیا ٹوٹا ھوا
جو لونڈا پاک ہے سو خوار ہے ٹکڑے تئیں عاجز
وھی راجا ہے دلی میں جو عاشق کے تلے پرجا
اب دین ھوا زمانہ سازی آفاق تمام دھریا ہے
کنجی اس کی زبان شیریں ہے دل مرا قفل ھے بتاسے کا
دل غم سے کر کے لوھو ، لوھو کا کرکے پانی
آنکھوں ستی بہایا تب آبرو کہا یا
نازک تنی، پہ اپنی مغرور ھو رھے ھو
موسی کمر نے تجھ کو فرعون کر دیا ھے

شور ہے اس کی اشک باری کا
آبرو چشم تر قیامت ہے

ان کی چوٹیں اکثر مرزا جان جاناں مظہر سے رہتی تھیں۔ میر نے ان کو، شاعر نادرہ گوے ریختہ، لکھا ہے۔ پچاس سال سے کچھ زیادہ عمر ہوئی ہوگی کہ پیر میں کوئی مرض لاحق ہوا اور اسی میں چل بسے۔ ۱۱۵۰ھ[1]

حاتم :- شیخ ظہور الدین نام۔ حاتم تخلص کرتے تھے اور شاہ حاتم کہلاتے تھے لفظ 'ظہور' میں ان کی تاریخ ولادت پنہاں ہے (یعنی ۱۱۱۱ھ) خاص دھلی کے رھنے والے سپاھی پیشہ ور آدمی تھے، کسی بزرگ محمد امین کے مرید تھے۔ نواب عمدۃ الملک امیر خاں صوبہ دار الہ آباد کے مطبخ کے داروغہ تھے۔ ایک عرضی میں لکھتے ھیں :-

هوا هوں جب سے داروغہ ترے باورچی خانے کا
اگر شکوہ کروں اس کا تو یہ کفران نعمت ہے
ولے قیدی هوا هوں بس کہ رات اور دن کی محنت سے
ہے مطبخ کان نعمت پر مجھے زندان نعمت ہے
یہی ہے عرض خدمت میں ترے حاتم بکاول کی
یہ خدمت کر عنایت اس کو جو خواھان نعمت ہے
ممتاز کیوں نہ هووے وہ اپنے همسروں میں
حاتم کا قدر داں اب نواب امیر خاں ہے

امیر خاں کے بعد هدایت علی خاں، مراد علی خاں، فاخر خاں، وغیرہ امرا کبھی کبھی ملازمت دے کر مالی مدد کرتے رہے۔ آخر عمر میں تعلقات ظاھری سے کنارہ کشی اختیار کر لی تھی۔ نہایت متین اور مہذب بزرگ اور شعرائے طبقہ دوم میر سربرآوردہ تھے۔ مرزا سودا ان کے ایسے شاگرد تھے جن پر استاد کو فخر

۱- ھاتف از دیدہ آب ریختہ گفت آبرو بود آبروے سخن
۱۱۵۰ھ (راے سناتھ سنگھ بیدار)

تھا اور اکثر کہا کرتے تھے ۔

رتبۂ شاگردیٔ من نیست آستاد مرا

سعادت یار خاں رنگین ، محمد امان نثار ، کمند سنگھ فارغ بھی ان کے شاگردوں میں سے تھے ۔ شاہ صاحب کے مزاج میں ظرافت بہت تھی ۔ قلعہ دھلی کے نیچے شاہ تسلیم ایک آزاد منش فقیر کا تکیہ تھا وھاں روزانہ نشست رھتی۔ شاہ حاتم کا ابتدائی رنگ ایہام گوئی تھا ۔ بعد کو یہ رنگ ترک کر دیا تھا زبان کی درستی کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔ بہت سے غیر مانوس اور غیر فصیح الفاظ ترک کر دیے مگر افسوس ہے کہ ان کے معاصرین نے اس طرف کافی توجہ نہیں کی ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک شخص کا محدود مگر مفید خیال زیادہ پھیلنے نہ پایا ۔ شاہ حاتم مقدمۂ دیوان زادہ میں لکھتے ھیں :—

" خوشہ چین سخن وران عالم ، بہ صورت محتاج و بہ معنی حاتم کہ از ۱۱۲۹ھ تا ۱۱۶۹ھ کہ چہل سال باشد عمر دریں فن صرف کردہ در شعر فارسی پیرو مرزا صائب و در ریختہ ولی را آستاد می داند۔ اول کسے کہ دریں فن دیوان ترتیب نمود او بود ۔ فقیر دیوان قدیم پیش از نادر شاهی در بلاد هندستان وارد۔ بعد ترتیب آں تا امروز کہ سنہ ۳ ج عزیز الدین عالم گیر ثانی باشد هر رطب ویا بس کہ از زبان ایں بے زبان برآسدہ داخل دیوان قدیم نمود کلیات مرتب ساختہ از هر ردیف دو سہ غزلے و از هر غزل دو سہ بیتے و رائے مناقب و مرثیہ و چند مخمس و مثنوی از دیوان قدیم نیز داخل نمودہ بہ دیوان زادہ مخاطب ساختہ و سرخی، غزلیات بسیہ قسم منقسم یکے طرحی، دوم فرمائشی ، سوم جوابی ۔ تا تفریق آں معلوم گردد و معاصر ان فقیر شاہ مبارک آبرو ، شریف الدین

مضمون و مرزا جان جاناں مظہر و شیخ احسن اللہ احسن و میر شاکر ناجی و غلام مصطفیٰ یک رنگ است و لفظ 'در' و 'بر' و 'از' و الفاظ و افعال دیگر که در دیوان قدیم خود تقید دارد دریں ولا از دو از ده سال اکثر الفاظ را از نظر انداخته و الفاظ عربی و فارسی که قریب الفہم و کثیر الاستعمال باشند و روزمرۂ دہلی که مرزایان ہند و فصیحان رند ، در محاوره آرند منظور دارد ،،۔

پھر ایک جگه لکھتے ہیں :۔

" زبان ہندی بھاکا را موقوف کرده محض روزمرہ که عام فہم و خاص پسند باشد اختیار نموده و شمۂ ازاں الفاظ که تقید دارد به بیان می آرد ۔ چناں چه عربی و فارسی را مثلاً 'تسبیح' را 'تسبی' و 'صحیح' را 'صحی' و 'بیگانه' را 'بگانه' و 'دیوانه' را 'دوانه' و مانند آن یا متحرک را ساکن و ساکن را متحرک 'مرض' 'مرض' و نیز الفاظ ہندی مثل نین و جگ ونت وغیره و لفظ مرا و میرا و ازیں قبیل که بر قباحت لازم آید ۔ یا بجائے سے دستی، یا 'ادھر' یا 'اودھر' یا 'کدھر' را 'کیدھر' که زیادتی حرف باشد۔ یا بجائے پر پہ یا 'یہاں' را 'یاں' و 'وہاں' را 'واں' که در مخرج تنگ بود یا قافیه را باڑا ہندی مثل گھوڑا دبورا ۔ و دھڑوسر و مانند آن مگر ہائے ہوز را بدل کردن با الف که از عام تا خاص در محاوره دارند ۔ بنده دریں امر به مطابقت جمہور مجبور است چناں چه 'بنده' را 'بندا' و 'پرده' را 'پردا' و آں چه از قبیل باشد وایں قاعده را تا کے شرح دهد ۔ مختصر که لفظے غیر فصیح انشا اللہ نه خواهد بود ،،۔

اس عبارت کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جو خیال ناسخ ، یا ذوق و مومن کے وقت میں پیدا ہوا تھا اس کی ابتدا ایک صدی پیش تر ہو چکی تھی - فرق صرف اتنا ہے کہ بعد میں اس اصول کی پابندی خواص و عام دونوں کے لیے ضروری کر دی گئی اور بے چارے شاہ حاتم کی بات اُن کے منہ اور قلم سے نکل کر ، دیوان زادہ تک محدود رہی - بہ ہر حال اصلاح زبان کے خیال کرنے والوں میں پہلا نمبر شاہ حاتم کا ھے -

ان کا پہلا دیوان درانی تاخت و تاراج میں ضایع ہو گیا - دوسرا دیوان مسمی بہ دیوان زادہ ، باقی ھے جس میں غزلیں ، مخمس ، رباعیاں ، مستزاد ، ترجیع بند ، ساقی نامہ ، دو مثنویاں قہوہ اور تمباکو کی تعریف میں اور ایک شہر آشوب ہے۔ مضامین ان کے صاف عاشقانہ و عارفانہ ھیں - شعر آپس کی باتیں ، زبان شستہ اور رفتہ البتہ زبان کی ابتدائی حالت ہونے کے باعث دیگر قدما کی طرح زائد الفاظ مثلاً اب اور یہاں ، اکثر آ جاتے ھیں - دیوان زادہ کے دیباچہ میں اپنے شاگردوں کے ۴۰ نام گنائے ھیں - ان میں مرزا محمد رفیع سودا بھی ھیں[۲] - دیوان زادہ سے معلوم ہوتا ہے کہ تاباں نے بھی ان سے اصلاح لی ھے - لکھتے ھیں -

ریختے کے فن میں ھیں شاگرد حاتم کے بہت
پر توجہ دل کی ہے ہر آن تاباں کی طرف ۱۱۵۵ھ

یا

فیض صحبت کا تری حاتم عیاں ھے خلق میں
طفل مکتب تھا سو عالم بیچ تاباں ہو گیا ۱۱۵۵ھ

۱۱۹۷ھ میں وفات پائی اور دلی دروازے کے باھر مدفون ہوئے - مصحفی نے تاریخ کہی -

آہ صد حیف شاہ حاتم مرد - (عقد ثریا)

۱- اس کے نسخے لندن، رام پور، مسلم یونی ورسٹی - کتب خانہ حسرت وغیرہ میں موجود ھے -

۲- تذکرۂ مجموعہ نغز -

میر نے جب نکات الشعرا لکھی اس وقت میر صاحب کسی وجہ سے حاتم سے خفا معلوم ہوتے ہیں لکھتے ہیں :

"مرد یست جاہل و متمکن و مقطع وضع ، دیر آشنا غنانہ دارد ، در یافتہ نمی شود کہ ایں رگ کہن بہ سبب شاعری است کہ ہم چو من دیگرے نیست یا وضع او ہمین است"۔

بلکہ ایک دو اشعار کی تنقیص بھی کی ہے ۔

میر حسن نے بھی ان کو دیکھا ہوگا وہ ان کے متعلق لکھتے ہیں (۱۱۹۲ھ ۱۱۸۸ھ)

"شاعر یست صاحب کمال و پسندیدہ افعال ، عالی فطرت و بلند ہمت معاصر میاں آبرو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ شہرۂ اشعارش بسیار است اکثر غزلہائے اورا نغمہ سرایان ہندمی خوانند، تا حال در شاہ جہاں آباد مقیم است"۔

ان کے اشعار اخلاقیات ، پند و نصائح سے مملو ہیں لیکن سب کا رنگ ایک ہے ۔ نمونۂ کلام حسب ذیل ہے :-

آب حیات جا کے کسو نے پیا تو کیا
مانند خضر جگ میں اکیلا جیا تو کیا
شیریں لباں سو سنگ دلوں کو اثر نہیں
فرہاد کام کوہ کنی کا کیا تو کیا
جلنا لگن میں شمع صفت سخت کام ہے
پروانہ جوں شتاب عبث جی دیا تو کیا
ناسور کی صفت ہے نہ ہوگا کبھی وہ بند
جراح زخم عشق کا آ کر سیا تو کیا
محتاجگی سوں مجھ کو نہیں ایک دم فراغ
حق نے جہاں میں نام کو حاتم کیا تو کیا

کاملوں کا یہ سخن مدت سوں مجھ کو یاد ہے
جگ موں بے محبوب جینا زندگی برباد ھے
حق میں عاشق کے تجھ لباں کا بچن
قند ہے نے شکر ھے شکر ہے
جدا نئیں سب ستی تحقیق کر دیکھ
ملا ھے سب سے اور سب سے نیارا
مسافر اٹھ تجھے چلنا ہے منزل
بجے ھے کوچ کا ھر دم نقارا
مثال بحر موجیں مارتا ہے
کیا ھے جس نے اس جگ سے کنارا
دل سے بوئے کباب آوے ہے
کوئی مست شراب آوے ہے
ھجر کی زندگی سے موت بھلی
کہ جہاں سب کہیں وصال ھوا
پیری میں حاتم اب نہ جوانی کو یاد کر
سوکھے درخت بھی کہیں ھوتے ھیں پھر ھرے
کعبہ و دیر میں حاتم بخدا غیر خدا
کوئی کافر نہ کوئی ھم نے مسلمان دیکھا
نہ مے نہ ابر نہ ساقی نہ ھم نہ دل نہ دماغ
کسے خوش آئے یہاں سیر گلستان تنہا
مجھے کیا دیکھ کر تو تک رھا ھے
ترے ھاتھوں کلیجہ پک رھا ھے
خدا کے واسطے اس سے نہ بولو
نشے کی لہر میں کچھ بک رھا ہے
فقیروں سے سنا ہے ھم نے حاتم
مزا جینے کا مر جانے میں دیکھا
جوش مستی پھر کہاں مستو جوانی پھر کہاں
میکدے میں جا کے یہ ھو میں مچانی پھر کہاں

تم تو بیٹھے ہو یہ آفت ہو
اٹھ کھڑے ہو تو کیا قیامت ہو

اس کی قدرت کی دید کرتا ہوں　　روز نو روز عید کرتا ہوں
میرا احوال فقر مت پوچھو　　زھد مثل فرید کرتا ہوں
سنی ہوں میں نہ شیعہ نے کافر　　صوفی ہوں سب کا دید کرتا ہوں

مفلسی اور دماغ اے حاتم　　کیا قیامت کرے جو دولت ہو
پگڑی اپنی سنبھالے چلنا شیخ　　اور بستی[۱] نہ ہو یہ دلی ہے

شعر عشاقانہ و حاتم ہے بےباقا کا نہ وضع
طبع آزادانہ اور اوقات درویشانہ ہے
ہمیں مضمون و معنی سے نہیں کچھ ربط اے حاتم
جو دل کی لہر میں آیا زباں پر، ہم بھی کہہ بیٹھے
مدح و ذم سے نیک و بد کی کام کیا حاتم مجھے
بندۂ دل ہوں نہ شاعر ہوں نہ شاعر پیشہ ہوں
نہیں صلہ کی طمع مجھ کو اھل دولت سے
میں سرفروش ہوں حاتم سخن فروش نہیں
کہتا ہوں سب سے ہے کوئی منصف تو دیکھ لے
سب طرح کا مذاق ہے میرے سخن کے بیچ
کئی دیوان کہہ چکا حاتم
اب تلک پر زبان نہیں ہے درست
حاتم کا شور تیس برس سے ھند میں
صاحب قرآن ہے ریختہ گوئی کے فن کے بیچ

۱۱۷۲ء میں ایک ۱۹ اشعار کی غزل زمانے کی بد حالی پر لکھی جس کا پہلا شعر ہے۔

کیا بیاں کیجئے نیرنگ اوضاع جہاں
کہ بہ یک چشم زدن ہو گیا عالم ویراں

۱- نسخہ قلمی مسلم یونی ورسٹی۔ خم خانہ جاوید۔ تذکرہ ھندی گویاں

شہر آشوب، میں دکھاتے ہیں کہ شریف رزیل ہوگئے اور رذیل بڑھ رہے ہیں۔

حرام خور جو تھے اب حلال خور ہوئے
جو چور تھے ہوئے شاہ، شاہ چور ہوئے
جو زیر دست تھے سو ان دنوں میں زور ہوئے
جنھوں کو زور تھا سو اب مثال مور ہوئے
جو خاک چھانتے پھرتے تھے سو ہوئے زوردار

رباعی:۔ ان سیم بروں کے ساتھ سونا معلوم
قسمت میں لکھی ہے خاک سونا معلوم
حاتم افسوں دے و امروز گزشت
فردا کی رہی امید سونا معلوم

مضمون:۔ شیخ شرف الدین نام جاجو (جاج مؤ) ضلع اکبر آباد کے رہنے والے تھے، جوانی ہی میں دھلی آگئے اور زینت المساجد میں مقیم ہوئے اور وہیں ہمیشہ رہے۔ باوجودیکہ من رسیدہ تھے لیکن خان آرزو کو غزلیں لکھاتے اور اصلاح لیتے تھے۔ نزلہ سے دانت گر گئے تھے اس لیے خان مذکور انھیں شاعر بے دانہ کہتے تھے۔ فرید الدین شکر گنج کی اولاد میں سے تھے۔

کریں کیوں نہ شکر لبوں کو مرید
کہ دادا ہمارا ہے بابا فرید

آدمی خوش مزاج، با اخلاق اور یار باش تھے اور اسی مسجد میں صحبتیں گرم رہا کرتی تھیں۔ ۱۱۴۷ھ میں وفات پائی۔ (دیوان تاباں)

حریف، ظریف، ھشاش بشاش، ہنگامہ گرم کن مجلس ھا، ھر چند کم گو و لیکن بسار خوش فکر و تلاش لفظ تازہ زیادہ۔ دیوانش ھمہ جہت دو صد بیت

۱۔ تذکرہ میر حسن، گل رعنا، چمستان شعرا، مخزن نکات، نکات الشعرا، گلشن ھند، تذکرہ ھندی گویان۔

خواهد بود ،،۔

ان کے کلام کے متعلق قائم چاند پوری کی رائے ہے کہ ''شعر ریختہ را بہ تلاش الفاظ و معنی تازہ می گفت ،،۔

صاحب 'گلشن ھند، لکھتے ھیں :۔

'' دلی میں نظم وجود کو انھوں نے ناموزوں بوجھا ہے اور مضمون عالی انھیں سیر وجود کا وھیں سوجھا ھے ۔ بیش تر حسن ان کے کلام میں ایہام کا ھے ،،۔

سودا ان کے بارے میں لکھتے ھیں :۔

بنائیں آٹھ گئیں یارو غزل کے خوب کہنے کی
گیا مضمون دنیا سے رھا سودا سو دیوانہ

نمونۂ کلام :۔

افسوس مار جھٹ پٹ دل کو رکھے ہے اٹکا
کس ساحروں سے سیکھا زلفوں نے تیری لٹکا

خوبوں کو جانتا تھا گرمی کریں گے دل میں
دل سرد ھو گیا ھے جب سے پڑا ہے پالا

نہ ھی ھے زاھدوں کو مے ستی سنے کام
لکھا ھے اُن کی پیشانی میں سر کا

ھم نے کیا کیا نہ ترے غم میں اے محبوب کیا
صبر ایوب کیا گریۂ یعقوب کیا[1]

کوچے میں بے وفا کے مارے گئے ھیں عاشق
نکلا ھے ایک مضموں بھاگوں سے اپنے جیتا

تیرا مکھ ہے سر چشمۂ آفتاب
نہ لاوے ترے حسن کی ماہ تاب

جس طرح سے رھے ہے مال کے اوپر کالا
یوں رھے زلف ترے منہ کے اوپر مار کے بیچ

۱۔ در فراق تو چہا اے بت محبوب
صبر ایوب کنم گریۂ یعقوب کنم
(مخلص کاشی)

تجھ بن ز بس کہ پانی جاری کیے ہیں رو کر
چشموں سے میں اب اپنے بیٹھا ہوں ہاتھ دھر کر

تیر مژگاں برستے ہیں مجھ پر
آب پیکاں کا اس طرف ہے ڈھال

احوال پیش دلبر کچھ مت کہو ہمارا
آتا ہے نام میرا سن کر اسے پسینہ

شرم سے پانی ہو جائیں سب رقیب
جو مرا یوسف ملے آ چاہ سے

وہی دل دار خوش آتا ہے جو ہووے بانکا
خوب لگتی نہیں وہ تیغ جو خم دار نہیں

لیا ہوا جو خط مرا پڑھتا نہیں
جانتا ہے خوب وہ مضمون کو

اس وہاں بیچ سخن رکھتا ہوں
مجھ پہ اس بات کو اثبات کرو

جب سے چاہا ہے ترا چاہ ذقن
آب چشموں سے مرے جاری ہے

نظر آتا نہیں وہ ماہ رو اب
گزرتا ہے مجھے یہ چاند خالی

چلا کشتی میں جب آگے سے وہ محبوب جاتا ہے
کبھو آنکھیں بھر آتی ہیں کبھی دل ڈوب جاتا ہے

یہ اشک آنکھوں میں قاصد کس طرح یک دم نہیں تھمتا
دل بے تاب کا شاید لیے مکتوب جاتا ہے

مرے آئینۂ دل سے ترا نقش
جو دیکھا تو کسی صورت نہ جائے

محمد شاکر ناجی :۔ سید محمد شاکر نام ۔ ناجی تخلص ۔ عمدۃ الملک امیر خان رکن دربار محمد شاہ کے نعمت خانے کے یہ بھی حاتم کی طرح داروغہ تھے۔ میاں آبرو کے معاصر تھے ۔ طبیعت

میں ظرافت بے حد تھی ، ہر ایک کو ہنساتے تھے لیکن خود کم ہنستے تھے جس کسی سے خفا ہو جاتے فوراً ہجو لکھتے۔ کریم الدین کہتے ہیں کہ میری رائے میں اگر وہ باجی تخلص کرتے تو بہتر تھا۔ جوان ہی تھے کہ انتقال کیا کلام ان کا ایہام گوئی سے پر ہے بلکہ آبرو کے بعد ایہام گوئی میں ان ہی کا نمبر سب سے بڑھا ہوا ہے کلام میں اکثر پرپند و نصائح اور تجربات دنیا بھی ہیں۔ کہیں کہیں ابتذال بھی ہے۔ لفظی ایر پھیر کی طرف توجہ اکثر رہتی ہے۔ شاہ مبارک نے جہاں ان کے کلام کی تعریف لکھی ہے وہاں یہ بھی لکھا ہے۔

سخن سنجاں میں ہے گا آبرو آج
نہیں شیریں زباں شاکر سری کا

نمونۂ کلام یہ ہے :-

نمکیں حسن دیکھ کر پی کا
رنگ گل کا لگا مجھے پھیکا

کریو کرم اے دوستاں پھر ہم کہاں اور تم کہاں
نہیں دیکھ سکتا آسماں پھر ہم کہاں اور تم کہاں

نہ میر باغ میں ملنا نہ میٹھی باتیں ہیں
یہ دن بہار کے اے جان مفت جاتے ہیں

اس کے رخسار دیکھ جیتا ہوں عارضی میری زندگانی ہے
تجھ کو کیوں کروں جدا اے جان زندگانی بہت پیاری ہے

جان ہے جیوڑا ہے دلبر ہے پر یہ مشکل کہ طالب زر ہے

ان بتوں سے ہم فقیروں کو کہو کیا کام ہے
یہ تو طالب زر کے ہیں یاں خدا کا نام ہے

سخن سن آس بت کا فرادا کا جیا ہوگا کوئی بندہ خدا کا ؟

بلند آواز سے گھڑیال کہتا ہے کہ اے غافل
گئی یہ بھی گھڑی تجھ عمر سے اور تو نہیں چیتا

۱۔ اے میر عبدالرسول نثار اکبر آبادی اپنا شعر بتاتے ہیں۔ (تذکرہ ہندی مصحفی)

لے جاؤ شہر شہر، اور پھر آؤ بھی دشت دشت
کرتا ہے آدمی کو نہایت خراب دل
ہمیں تو بوسہ نہ دینے کہا نہ کہہ کے دیا
جنھوں سے وعدہ کیا تھا انھیں چھاتے ھیں
مرے دل کو تو زخمی کر چکے تم
اگر سر چاہتے ھو یہ جدا ہے

نہ سن واعظ کی بات اے دل تو اپنی دھن میں پکا ہے
خدا حافظ ترا دوزخ بھی اک شرعی دھڑکا ہے
قوس قزح سے چرچا کرتا ہے تجھ بھواں کا
شاید کہ سر پھرا ہے اب پھر کر آسماں کا

دی ہے دریا اوپر مجھے مجھی
لا آتارا ہے میں اسے کس گھاٹ
محبت سوں علی کی دیکھ ناجی
ہوا ہے دل مرا اب حیدر آباد

یک بار جو بغل میں لوں اس سرو قد کے تئیں
بالا بتاؤں خضر کی عمر، ابد کے تئیں
وظیفہ راگنی کے سر میں زاھد کفر ہے مت پڑھ
نہیں تسبیح تیرے ھاتھ میں یہ راگ مالا ہے
تصور سے ترے رخ کے گئی ہے نیند آنکھوں سے
مقابل جس کے ھو خورشید کیوں کر اس کو خواب آوے
کیا فردا کا وعدہ سرو قد نے
قیامت کا جو دن سنتے تھے کل ہے
ہوا جب آئینہ میں جلوہ گر تب میں لیا بوسہ
جو آیا اپنے قابو میں تو پھر منہ دیکھنا کیا ہے
مجھ کو باتوں میں لگا معلوم نئیں کیا کیا کیا
لے چلا جب دل کے تئیں منہ دیکھتا میں رہ گیا

دیکھ موھن تری کمر کی طرف | پھر گیا مانی اپنے گھر کی طرف
جن نے دیکھے ترے لب شیریں | نظر ان کی نہیں شکر کی طرف
ہے محال ان کا دام میں آنا | دل ہے انسب بتاں کا زر کی طرف
تیرے رخسار کی صفائی دیکھ | چشم دانا نہیں ہنر کی طرف،
حشر میں پاک باز ہے ناجی | بد عمل جائیں گے سقر کی طرف

اے صبا کہہ بہار کی باتیں | اس بت گلعذار کی باتیں
کس پر چھوڑے نگاہ کا شہباز | کیا کرے ھے شکار کی باتیں
چھوڑتے کب ھیں نقد دل کا صنم | جب یہ کرتے ھیں پیار کی باتیں

نادر شاہ کی چڑھائی اور محمد شاہ کے لشکر کی تباھی میں یہ خود شامل تھے ۔ اس وقت دربار دھلی کے رنگ ، شرفا کی خواری ، پاجیوں کی گرم بازاری اور اس پر ھندوستانیوں کی آرام طلبی اور ناز پروری کو ایک مخمس میں دکھایا ہے ۔ صاحب ' مجموعہ نغز ، کو صرف دو بند ھاتھ آئے ۔

لڑے ھوئے تو برس بیس ان کو بیتے تھے
دعا کے زور سے دائ دوروں کی جیتے تھے
شرابیں گھر کی نکالی مزے سے پیتے تھے
نگار و نقش میں ظاھر گویا کہ چیتے تھے
گلے میں ھیکلیں بازو ، اوپر طلا کی نال

قضا سے بچ گیا مرنا نہیں تو ٹھانا تھا
کہ میں نشان کے ھاتھی اوپر نشانا تھا
نہ پانی پینے کو پایا وھاں نہ کھانا تھا
ملے تھے دھان جو لشکر تمام چھانا تھا
نہ ظرف و مطبخ و دکان نہ غلہ و بقال

معلوم ھوتا ہے کہ ذوقافیتیں غزلیں اکثر کہتے تھے ۔ حاتم نے اسی طرح کی غزلیں ان کی غزلوں پر کہی ھیں ۔ ایک جگہ حاتم لکھتے ھیں ۔

سخن میں فخر اپنا بن کیے رہتا نہیں ناجی
اسے سمجھائے حاتم کس طرح اشعار کہہ کہہ کے

احسن :۔ محمد احسن اللہ نام[1]۔ احسن تخلص ۔ یہ بھی اسی دور کے ہیں ۔ زیادہ حالات معلوم نہ ہو سکے ۔ آبرو کے ہم صحبتوں میں سے تھے ۔ وارستگی اور حسن پرستی طبیعت میں تھی ۔ تقریباً ۱۱۶۰ھ میں انتقال کیا ۔ کلام کے متعلق گردیزی کا خیال ہے کہ :۔

''در سخن تلاش معنی تازہ نمود ، شعر را بہ طرز ایہام می گفت دور معنی برشتۂ فکرت می سفت ''۔

قائم کہتے ہیں :۔

''در شعر ایں ہا تلاش لفظ تازۂ و ایہام می کرد اما از غایت ہجوم الفاظ معنی شعرش کم تر بہ نظر می آید ۔ ابیاتے کہ بعد غربال کردن دیوانش بر آوردہ ام ایں است ''۔

لام نستعلیق کا ہے اس بت خوش خط کی زلف
ہم تو کافر ہوں اگر بندے نہ ہوں اس لام کے

یہی مضمون خط ہے احسن اللہ
کہ حسن خوب رویاں عارضی ہے

مزید نمونۂ کلام یہ ہے :۔

صبا کہیو اگر جاوے ہے تو اس شوخ دلبر سوں
کہ کر کر قول پرسوں کا گیا[2] برسوں ہوئے پرسوں

۱۔ آب حیات میں محمد احسن اور میر ، قائم ، حمید خاں اور حسینی کے یہاں احسن اللہ نام ملتا ہے ۔

۲۔ یہ تبدیل چند الفاظ آبرو کے نام پر بھی تذکروں میں یہ شعر ملتا ہے ۔

یو قاصد وعدہ کرتا ہے جو پرسوں کا کہ پھر آوے
کبوتر پھر نہیں آتا گلی اس کی ستی برسوں
ترس تجھ کو نہیں اے شوخ اتنی کیا ہے ترسائی
ترے دیدار کو میں دیدۂ ترسوں کھڑا ترسوں
ترے تل سے مجھے نت مینہ کا سودا ھے اے ظالم
عجب نیں ہے اگر تو تیل نکساوے مرے سرسوں
معطر زلف تیری ہے عطر فتنے ستی ظالم
الٰہی آبرو رکھیو پڑا ھے کام ابتر سوں
غزل اس طرح سے کہنی بھی احسن تجھ سوں بن آوے
جواب اب آبرو کب کہہ سکے مضمون بہتر سوں

مگر الحان داؤدی ہے نعمت خاں کی تانوں میں
کہ آہن سے دلوں کو بین لے کر موم کرتا ھے
بری باتوں کی خو ہرگز نہیں اس کو جو انسان ھے
جو گلی سے زباں کو کام فرما دے سو حیواں ہے
کھول کر بند قبا کوں ملک دل غارت لیا
کیا حصار قلب۔ دلبر نیں کھلے بندوں لیا

یک رنگ :- غلام مصطفیٰ خاں ، تخلص یک رنگ ، خاں خاں جہاں لودی کے نواسے یا پوتے (نبیرہ) ملازمان محمد شاھی میں سے تھے۔ آبرو کے معاصرین میں سے تھے لیکن بعد کو مرزا جان جاناں مظہر کو بھی باوجود سن رسیدہ ہونے کے کلام دکھانے لگے تھے۔ آدمی یار باش تھے اور اپنے زمانے میں کافی معروف و مشہور تھے۔ ان کا کلام وھی مضمون اور آبرو کے ڈھنگ پر ہے دیوان میں تقریباً ۵۰۰ اشعار تھے۔ قائم کہتے ھیں کہ خان آرزو کو بھی اپنا کلام دکھاتے تھے۔ دھلی ھی میں انھوں نے انتقال کیا۔ اکثر اشعار میں آمد ، سلاست اور صفائی

کا رنگ غالب ہے ۔ نمونۂ کلام درج ذیل ہے :-

زبان شکوہ ہے مہندی کا ہر پات
کہ خوباں نے لگائے ہیں مجھے بات
مسخر حسن کے شاہ و گدا ہیں
رکھے ہیں خوبرو ظاہر کرامات
خیال چشم و ابرو کر کے تیرا
کوئی مسجد پڑا کوئی خرابات

کم نہیں کچھ بوئے گل سیتی فغان عندلیب
برگ گل سے ہیگی نازک تر زبان عندلیب
چاہتا تھا کہ کہے عشق کی باتیں یک رنگ
کیا کرے ہائے اسے طاقت گفتار نہیں

نہ کہو یہ کہ یار جاتا ہے — دل سے صبر و قرار جاتا ہے
گر خبر لینی ہے لے صیاد — ہاتھ سے یہ شکار جاتا ہے
مجھے مت پوچھ پیارے اپنا دشمن — کوئی دشمن ہوا ہے اپنی جاں کا
سچ کہے جو کوئی تو مارا جائے — راستی ہیگی دار کی صورت
مجھ کو معلوم یوں ہوا گل سے — پھول جاتے ہیں اس سے دولت مند
روٹھتا ہوں اس سبب ہر بار میں — تا گلے تیرے لگوں ہر بار میں
رونق اسلام تیرے رو سے ہے — کفر کا رشتہ ترے گیسو سے ہے
بے قراروں کے تئیں آرام دل — اے مرے پیارے ترے پہلو سے ہے

یک رنگ پاس اور سجن کچھ نہیں بساط
رکھتا ہے یہ دو نین کہو تو نذر کرے
زخمی برنگ گل، ہیں شہیدان کربلا
گلزار کی نمط ہے بیابان کربلا
کھانے چلا ہے زخم ستم شامیوں کے ہاتھ
دو ہاتھ زندگی ستی مہمان کربلا

اندھیرے جہاں میں کہ اب شامیوں کے ہاتھ
ہے سر بریدہ شمع شبستان کربلا

جدائی سے تری اے صندلی رنگ
مجھے یہ زندگانی درد سر ہے

ہوا معلوم یہ غنچے سے ہم کو
جو کوئی زر دار ہے سو تنگ دل ہے

خون دل کا مجھے شراب ہوا
جگر سوختہ کباب ہوا

آتا ہے مست اپنے حسن کی مے سے سجن میرا
کہ کھاتا ہے بیان کرنے ستی لغزش سخن میرا

مرا دشمن ہو ایک رنگ وہ شوخ
کیا کیوں عشق میں نے آشکارا

پارسائی اور جوانی کیوں کے ہو
ایک جاگہ آگ پانی کیوں کے ہو

کیا جانیے وصال ترا ہو کسے نصیب
ہم تو ترے فراق میں اے یار مر چلے

نہ تو ملنے کے اب قابل رہا ہے
نہ مجھ کو وہ دماغ و دل رہا ہے

برگ حنا اوپر لکھا احوال دل میرا
شاید کبھو تو جا لگے اس دل ربا کے ہاتھ

جو کوئی توڑتا ہے غنچۂ دل
دل بلبل شکستہ کرتا ہے

لگے ہیں خوب کانوں میں بتوں کے
سخن یک رنگ کے گویا گہر ہیں

اس کو مت جانو میاں اوروں کی طرح
مصطفیٰ خان آشنا یک رنگ ہے

اس قدر دیتا ہے حمایت غیر کی
ہم بھی تو تم سے کبھی تھے آشنا

خلق یک رنگ کی ہوئی دشمن
جب سے تیرا وہ دوستدار ہوا
وصل اور ہجر اس کا صنم مجھ پہ یکساں ہو گیا
درد میرا ہی مجھے آخر کو درماں ہو گیا
مجھ کو اس سے توقع تھی مدد کی وقت پر
تیر خوباں کا تو وہ یک رنگ پیکاں ہو گیا
عبث تو، بےکسی پر اپنی کیوں ہر وقت روتا ہے
نہ کر غم اے دوانے عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے

لب شیریں سے بےزبانوں کو
بولنا تلخ کام ہے تیرا
ہاتھ اٹھا جور اور جفا سے تو
یہی گویا سلام ہے تیرا
ترک عاشق میں ننگ و نام کیا
کام اپنا جو تھا تمام کیا
جب ستی گل رخوں سے یار ہوا
خلق کی میں نظر میں خوار ہوا
اگر آوے مرے گھر میں وہ پیارا
کروں اس ماہ کو پتلی کا تارا

ہوا نہ راحت جاں مہرباں حیف
مری محنت گئی سب رائیگاں حیف
محبت کا عجب یک رنگ ہے رنگ
کبھی عاشق کبھی معشوق ہیں ہم
بہ رنگ شمع دایم تجھ لگن میں
سجن روتے پھرے ہم انجمن میں

کیوں کھینچتے ہو تیغ سجن ہم میں دم نہیں
پنہاں نگہ تمھاری یہ گپتی سے کم نہیں

کہتے ہیں ہم پکار سنو کان دھر سجن
گر غیر سے ملو گے تو دیکھو گے ہم نہیں[1]

فائز[2] :۔ ان کا ذکر عام طور پر تذکروں میں موجود نہیں صرف کریم الدین نے مختصر طور پر ان کا ذکر کیا ہے نام ان کا صدر الدین محمد خان بن زبردست خاں بن ابراھیم خاں بن علی مردان خان) تھا دھلی کے منصب داروں میں سے تھے۔ فارسی کے شاعر تھے۔ ولی کے دیوان نے دوسروں کی طرح ان پر بھی اثر کیا اور اپنے دیوان پر جو وہ ۱۱۲۷ھ میں مکمل کر چکے تھے ۱۱۳۲ھ میں نظر ثانی کی۔ آردو کے کلام میں چند مثنویاں اور غزلیں پائی جاتی ھیں۔ آردو کی غزلیں بیش تر ولی کی غزلوں پر ھیں۔ ماہ صفر ۱۱۵۱ھ میں وفات پائی۔ نمونۂ کلام درج ذیل ھے۔

جان ایام دلبری ہے یاد
سیر گل زار و مے خوری ھے یاد
دیکھتا نئیں سورج کوں وہ نظر آبھرن
جس کوں تجھ نامۂ زری ھے یاد
خوب پھولی تھی باغ میں نرگس
گل صد برگ و جعفری ہے یاد
وہ چراغاں ، وہ چاندنی کی رات
سیرھت پھول و پھلجڑی ھے یاد
وہ تماشا وہ کھیل ھولی کا
سب کے تن رخت کیسری ھے یاد
ھو دوانہ جنگل میں کیوں نہ پھرے
جس کوں وہ سایۂ پری ہے یاد

۱۔ 'مخزن نکات'، 'نکات الشعرا'، 'چمنستان الشعرا'، گلشن ھند۔

۲۔ فائز کا دیوان استاذی پروفیسر مسعود حسن رضوی کے مقدمہ کے ساتھ انجمن ترقی آردو ھند دھلی سے ۱۹۳۶ء میں شائع ھو چکا ھے۔ موصوف نے فائز کو ولی سے پہلے کا شاعر بتایا ھے۔

اے سیہ مست میری انکھیوں کوں
لال بادل کی تجھ پری ہے یاد
جب تمن پاس فائز آیا تھا
بات کہتا تھا بے سری ہے یاد

چند غزلوں کے مطلعے۔

تری گالی مجھ دل کو پیاری لگے
دعا میری تجھ من میں بھاری لگے
جب سجیلے خرام کرتے ہیں
ہر طرف قتل عام کرتے ہیں
تجھ سا نہیں زلف و خط پری کا
یہ ناز ہے سحر سامری کا
اے سجن وقت جاں گدازی ہے
موسم عیش و فصل بازی ہے
اس قلندر کی بات سہل نہ بوجھ
عشق کے فن میں فخر رازی ہے

بہار:۔ رائے ٹیک چند بہار۔ قوم کے زرگر تھے۔ لیکن علم منطق معانی، عربی و فارسی وغیرہ علوم میں مہارت رکھتے تھے خصوصاً لغات کی تحقیق کا بڑا شوق تھا۔ ایک مرتبہ ایران کا بھی سفر کیا۔ فارسی میں کئی کتابیں لکھیں۔ سراج الدین علی خاں کے ہم صحبتوں میں سے تھے۔ جب خاں صاحب مذکور نے 'سراج اللغت' تصنیف کی تو اس میں کئی غلطیاں بہار نے نکالیں جن کو خان نے بہ کمال انصاف مان لیا۔ خود انھوں نے بھی ایک فارسی لغت تیار کی تھی جس کا نام 'بہار عجم' تھا فارسی میں شاعری کرتے تھے لیکن کبھی کبھی بہ طور تفنن اردو میں بھی کہہ لیا کرتے تھے۔ کلام میں صفائی ہے اور زبان اس وقت کے لحاظ سے سلیس اور مربوط ہے۔ نمونۂ کلام درج ذیل ہے۔

سبھی کرتے ہیں دعویٰ خوں کا قسمت ہے تو دیکھیں گے
صف محشر میں کس کے ہات دامن ہوگا قاتل کا

دل ہمارا لے کے کیوں انکار کرتے ہو سجن
کس سے یہ سیکھے ہو تم لے کے مکر جانے کی طرح
توڑتا زنجیر جاتا تھا پڑا بکتا بہار
آج ہم دیکھے جنوں سرشار دیوانے کی طرح

نہیں اس شوخ سا رنگیں ادا گل
اگر رنگیں ہوا تو کیا ہوا گل

ناز و استغنا ، عتاب ، اغماض سب جانکاہ ہیں
قرب میں خوباں کے کیا معنی کہ ہو دل کا نشاط

ناز بے جا و لطف بے موقع
دلبراں کی ادا ہے کیا کیا کچھ

کرے ہے یہ ستمگر قتل بے تقصیر کیا کیجے
جو ان کے ہاں یوں مرنا ہے تقدیر کیا کیجے
سانورے سب ایک سے ہیں ظلم کرنے میں بہار
کم نہیں کچھ دل کے لے جانے میں کاکل چشم سے
بہار اس گل بدن کا جو دوانا ہو تو کیا اچرج
فرشتے کا بھی دل ایسی پری اوپر لبھاتا ہے
دیکھ کر کیوں کر نہ ہووے دل رقیبوں کا کباب
کس ادا سیتی صنم دیتا ہے ساغر دا چھڑے
کوئی کس ساتھ ایسی فصل گل میں دل کو پرچا وے
نہ ساقی ہے نہ مطرب ہے نہ ساغر ہے نہ ہمدم ہے
ہمیں واعظ ڈراتا کیوں ہے دوزخ کے عذابوں سے
معاصی گو ہمارے بیش ہوں کچھ مغفرت کم ہے
مہرباں ہو کر ملا ہے ماہ رو شب بے حجاب
کیا مبارک ہے ہمیں یہ ماہ اب کے سال بیچ
وہی یک ریسماں ہے جس کو ہم تم تار کہتے ہیں
کہیں تسبیح کا رشتہ کہیں زنار کہتے ہیں
اتا مردم کشی کا زور بیماروں نے کب پایا
غلط کرتے ہیں ان آنکھوں کو جو بیمار کہتے ہیں

اگر جلوہ نہیں ہے کفر کا اسلام میں ظاہر
سلیمانی کے خط کو دیکھ کیوں زنار کہتے ہیں
نہیں معلوم کیا حکمت ہے شیخ اس آفرینش میں
مجھے ایسا خراباتی کیا، تجھ کو منا جاتی
تڑپتا ہے پڑا جوں نیم بسمل خاک و خوں میں دل
عقوبت ہے جو کچھ اس صید پر صیاد کیا جانے
محبت تشویش کیوں دیتی ہے گل کی طبع نازک پر
یہ گستاخی نہیں ہے خوب، مت کر شور اے بلبل[1]

اشتیاق :- شاہ ولی اللہ نام - اشتیاق تخلص- شیخ مجدد الف ثانی کی اولاد میں سے تھے - اور شاہ محمد گل کے نواسے یا پوتے (نبیرہ) سرھند کے رہنے والے تھے لیکن کوٹلہ فیروز شاہ میں اقامت اختیار کر لی تھی - درویش منش آدمی تھے - لوگ ان سے ملاقات کرنے کوٹلہ جایا کرتے تھے - گفتگو بڑی باسلیقہ اور مزے دار کرتے تھے - اُردو میں کبھی کبھی بہ طور تفنن کہہ لیا کرتے تھے - ۱۱۶۰ھ میں انتقال کیا - ایہام گویوں میں شمار ہوتے تھے -

خیال دل کو ہے اس گل کی آشنائی کا
نہیں صبا کو ہے دعویٰ جہاں رسائی کا
کہیں وہ کثرت عشاق سے گھمنڈ میں آ
ڈروں ہوں میں کہ نہ دعویٰ کرے خدائی کا
مجھے تو دو کھے تھا زاھد، پر اک نگاہ سے آج
غرور کیا ھوا تیری وہ پارسائی کا
جہاں میں دل نہ لگانے کا لیوے پھر کوئی نام
بیان کروں میں اگر تیری بے وفائی کا
نہ چھوڑا مار بھی کھا کر گزر گلی کا تری
رقیب کو مرے دعویٰ ہے بے حیائی کا

۱- گلشن ہند، چمنستان الشعرا. تذکرہ میر حسن -

نہیں خیال میں لاتے وہ سلطنت جم کی
غرور ہے جنہیں در کی تری گدائی کا
جفائے یار سے مت اشتیاق پھر کے منہ
خیال کیجو کہیں اور جبھ سائی کا

لڑکوں کے پتھروں سے لگے کیونکہ اس کو چوٹ
ہر ایک گرد باد ہے مجنوں کی دھول کوٹ
جوڑ کر تجھ کو ہمیں غیر سے جو لاگ لگی
نہیں مہندی یہ ترے تلووں سے ہے آگ لگی

وہ بالا ہوگی مخموری عبث آنکھوں کو ملتا ہے
پیالہ اور بھی پی لے سجن یہ دور چلتا ہے

بتاں جو ہجر کی باتیں ہمیں سناتے ہیں
کچھ ان کا دوش نہیں ، یہ خدا کی باتیں ہیں

سجاد :- میر محمد سجاد نام ، سجاد تخلص - ان کے دادا میر محمد اکرم خاں بادشاہی دفاتر میں منشی تھے - شاہی فرامین کی تصحیح کیا کرتے تھے - میر سجاد آگرہ میں پیدا ہوئے لیکن تربیت دہلی میں پائی - لطیفہ گوئی اور ایہام بندی میں طاق تھے علم طب سے شوق تھا خوش نویسی ، طغرا نویسی اور شعر فہمی میں بڑی شہرت رکھتے تھے- میر نے ان کی بہت تعریف لکھی ہے :

" فکر رنگین او چمن را سایۂ ابر بہاری ، ہر مصرع بندش را طرف لطف با چناری ، ہر بیت بحر خففیش

۱- گلشن ہند - دیکھو رسالہ ہندستانی جلد ۸ میں سید انصاری کا مضمون -

بر جگر نشتر زن ، زبان طاقت بیانش رگ سخن ، بے انصافی امر علیحدہ است وگرنہ تہ داریٔ شعر او نمایاں است ہر کہ واقف موشگافی طبع اوست می داند کہ شعر سوختہ پیچ دارش بہ موئے آتش دیدہ می ماند ،،

میاں آبرو کے شاگرد تھے ۔ قائم بھی لکھتے ہیں :۔

'' معروف صنائع لفظی را بہ تلاش ہائے معین مقارن معنی نشاندہ و معنی را بہ وساطت الفاظ رنگین بہ اوج سر بلندی رساندہ ۔ ۔ ۔ ۔ ابیات دیوانش قریب ہفت صد شعر در نظر آمدہ ۔ شعر بے حاصل کمتر بر می آید ،،۔

کافر بتوں سے داد نہ چاہو کہ یاں کوئی
مر جا ستم سے ان کے تو کہتے ہیں حق ہوا

تجھ کو اے سجاد غیر از خنجر بے داد کے
اور بھی کچھ ظالموں کی دوستی نے پھل دیا

جو دل ہو گنوں سے اٹکتا ہوا
وہ کانٹا ہے جیو میں کھٹکتا ہوا

بتوں کی بھی یہ یاد دو روز ہے
ہمیشہ رہے نام اللہ کا

عشق میں جائے گا کہیں مارا
بے طرح دل ہوا ہے آوارہ

سجاد کوئی دیکھے بتیا بیاں تو دل کی
ہے زندگی ہماری یہ موت کا نمونہ

یار سے دل ملا وہ غیر ستی
نہ دل اپنا ہوا نہ یار اپنا

شتابی پلا دے کہ جاتا ہے ابر
جو کچھ ساقی رہی ہوئی ہو شراب

چین دے ہے نہ چین لے ہے آپ
دل ھوا ہے ھمارے جیو کچھ پاپ
ایک دکھ ہے عاشق کے پنتھ میں
پانؤ کے نزدیک راہ دور دست
سبھی جلتے تھے شمع و پروانہ
رات یہ دن تھے اہل مجلس پر
دوانے کا نہیں مطلب دوانہ
تو کیوں نامے پہ ہے سطروں کی زنجیر
جب تک ترے بدن کو نہ عاشق بدن لگائے
لگتا نہیں ہے تب تئیں ھرگز کچھ اس کے رنگ

جب ھم آغوش یار ھوتے ھیں ۔ سب مزے در کنار ھوتے ھیں
تیر ڈوبیں کسی نشانے پر ۔ میرے سینے کے پار ھوتے ھیں
کس طرح کوہ کن پہ گزریں گی ۔ ھجر کی یہ پہاڑ سی راتیں
ھو سادہ رو مخطط ھونے کی دھن رکھے ہے
لیکن کوئی نکالے تیرا سا خط تو لکھ دیں
جب کرے ہے ترے دھن کا بیاں
منھ سے غنچے کے پھول جھڑتے ھیں
لب شیریں پہ اس کے مرتا ھوں ۔ زندگی اپنی تلخ کرتا ھوں
رات اس زلف کا وہ افسانہ ۔ قصہ کوتاہ بڑی کہانی ہے
آ بنے ہے خدا سے پیری میں ۔ بت پرستی ہے اور جوانی ہے
عشق کی ناؤ پار کیا ھوئے ۔ جو یہ کشتی ترے تو بس ڈوبے
بتوں کے تئیں کس قدر مانتا ہے ۔ یہ کافر مرا دل خدا جانتا ہے
ماہ رو بن کے شمع محفل میں ۔ جیسی روشن ہے سب یہ روشن ہے
صیت شعر اب مرا ھوا ہے بلند ۔ شاعروں کو کہو کہ فکر کریں

۱۔ سب مزے در کنار عالم کے ۔ یار جب در کنار ھوتا ہے
(میر)

دهلی میں شاعری کا تیسرا دور میر و مرزا، مظہر و درد کی شاعری کا ہے ان بزرگوں نے زبان کی اصلاح الگ کی اور مذاق شاعری کو الگ بدلا۔ پرانے الفاظ کو متروک قرار دیا۔ ٹھیٹھ ہندی کی آمیزش کو دور کیا جو نامانوس اور ناگوار معلوم ہوتی تھی۔ فارسی کے اُن الفاظ اور محاوروں کے ترجموں کو اُردو میں سمویا جو لطف دے سکتے تھے، دوسری طرف ایہام گوئی کا مذاق جو دور حاتم و آبرو کا طرۂ امتیاز تھا۔ اسے مردود قرار دے کر نابود کر دیا۔ ایہام گوئی اس میں شک نہیں کہ اُستادی اور فنی حیثیت سے ایک مشکل صورت تھی اور وہی شاعر اُس سے عہدہ برآ ہو سکتا تھا جو الفاظ پر کافی قابو اور قدرت رکھے۔ باوجودیکہ مختلف اساتذہ نے اس میں اپنے جوہر دکھلائے لیکن شعر بہ ذات خود الفاظ کا گورکھ دھندا ہو کر رہ جاتا تھا۔ تمام قوت فن اور مشق سخن الفاظ کے استعمال پر صرف ہو جاتی تھی۔ معنی کے لحاظ سے وہ شعر پھیکا اور بد مزہ ہو جاتا۔ جہاں تک ہنر مندی اور فن کاری کا تعلق ھے اس میں شک نہیں کہ حرف نہیں رکھ سکتے لیکن اثر اور لطف کا سراسر فقدان ھے رفتہ رفتہ با مذاق اور سلیم الطبع شعرا نے اس گرہ اور دقت کو مصنوعی قرار دے کر نہ صرف ذوق شاعری کو عام کر دیا بلکہ خود بھی معانی ایسے بلند اور لطیف باندھے جنھوں نے دوسروں کو مزا دیا ساتھ ھی ساتھ آنے والے شعرا کے لیے ایک راستہ کھول دیا۔ حاتم کی عمر زیادہ ہوئی۔ چنانچہ جب ۱۱۶۹ھ میں انھوں نے اپنے کلام کا انتخاب 'دیوان زادہ' کے نام سے کیا تو اپنے پرانے کلام کو یہ کہہ کر خارج کر دیا۔

کہتا ہے صاف و شستہ سخن بس کہ بے تلاش
حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ

اس 'تلاش' کا سودا جب سر سے نکل گیا تو نہ صرف یہ کہ اشعار دل کو کھینچنے لگے بلکہ شاعروں کی تعداد میں

بہ کثرت اضافہ ہونے لگا۔ شیخ چاند صاحب اپنے تذکرہ سودا میں لکھتے ہیں کہ :۔

"ایہام گوئی کے خلاف کوشش شروع ہوئی تو شاعروں کی تعداد میں ایک غیر معمولی اضافہ ہو گیا اس کا ثبوت ان تذکروں سے آسانی سے مل جاتا ہے جو اس دور میں لکھے گئے ہیں - ۱۱۶۵ھ میں میر نے اپنے تذکرے 'نکات الشعرا، میں ایک سو تین شاعروں کا ذکر کیا ہے اور ۱۲۶۶ھ میں گردیزی نے اٹھانوے کا جن میں پچیس شاعر ایسے ہیں جو میر کے تذکرے میں شامل نہیں ہیں - ۱۱۸۸ھ میں قدرت اللہ شوق نے ۲۸۸ شاعروں کا ذکر کیا ہے اور میر حسن نے قبل ۱۱۸۸ھ ما بعد ۱۱۹۳ھ ۲۸۸ کا۔ شورش نے ۱۹۳ ھ میں ۳۱۴ شاعروں کا تذکرہ لکھا ہے اس کے بعد شاعروں کی تعداد میں اس شدت سے اضافہ ہونے لگا کہ حصر و شمار آسان نہیں ۔"

غرض کہ تمام مشہور اور مستند شاعروں اور تذکرہ نویسوں نے اس ایہام گوئی کو فضول اور مردود ٹھیرایا[1] اور ایک زبان

۱- کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں — میر

اسلوب شعر کہنے کا تیرے نہیں ہے یہ
مضمون و آبرو کا یہ سودا ہے سلسلہ — سودا

ہو شاد اس غزل سے روح آبرو کی سودا
تو اس زمیں میں ناداں طور اپنا کیوں نہ بولے — سودا

یک رنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دو رنگی
منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں — سودا

ہو روم روم مرا کیوں نہ خوش کہ وہ بت چیں
یہ کہہ گیا ہے کہ آؤں گا آج میں سر شام
بطور ہزل ہے قائم یہ گفتگو ورنہ
تلاش یہ ہے مجھے ہو نہ شعر میں ایہام — قائم

اختیار کی جو پہلے کی بہ نسبت رواں ، موزوں ، سادہ اور یکساں تھی اس زبان میں ایہام یا نامانوس، هندی الفاظ کے روڑے نہ تھے میر نے یہ اصول بنایا کہ[1] :

" فارسی کی محض وہ ترکیبیں لائی جائیں جو زبان ریختہ کے مناسب ہوں یہ جائز ہیں لیکن اسے غیر شاعر نہیں جانتا ۔ ایسی ترکیبیں کہ جو ریختہ کے لیے نامانوس ہوں معیوب ہیں ۔ اس کا جاننا بھی سلیقۂ شاعری پر موقوف ہے ۔ میں نے بھی اسی کو اختیار کیا ہے ۔ اگر فارسی ترکیب گفتگوے ریختہ کے موافق ہو تو مضائقہ نہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ چھٹی قسم وہ انداز شاعر ہے جسے ہم نے اختیار کیا ہے ۔ یہ انداز تمام صنعتوں مثلاً تجنیس ، ترصیع ، تشبیہہ ، صفائی گفتگو ، فصاحت ، بلاغت ، ادا بندیٔ خیال وغیرہ پر مشتمل ہے "۔ (نکات الشعرا)

اس طرز میں غالباً مظہر جان جاناں نے اول اول بہت شدت اختیار کی جس کی سودا نے ہجو کی[2] ۔ غرض کہ هندی اور فارسی میں ایک معتدل راہ نکالی گئی جو موزوں اور خوبصورت معلوم ہوئی ۔ چناں چہ اُستادان فن اپنی اس زبان اور زبان دانی کو

۱- گردیزی اور قائم نے بھی یہی یا اسی طرح کے اصول پیش کئے ہیں ۔

۲- مظہر کا شعر فارسی اور ریختہ کے بیچ
سودا یقین جان کہ روڑا ہے باٹ کا
آ گاہ فارسی تو کہیں اس کو ریختہ
واقف جو ریختہ کے زرا ہووے ٹھاٹ کا
سن کر وہ یہ کہے کہ نہیں ریختہ ہے یہ
اور ریختہ بھی ہے تو فیروز شاہ کی لاٹ کا
القصہ اس کا حال یہی ہے جو سچ کہوں
کتا ہے دھوبی کا کہ گھر کا نہ گھاٹ کا

مستند اور قابل فخر سمجھتے تھے[1] ۔

ان بزرگوں نے زبان میں جو کچھ تراش خراش کی ، تذکیر و تانیث ، واحد و جمع ، افعال و حروف علت ، قافیہ و ردیف اور (بعض الفاظ کے) رسم الخط میں جو اصلاحات کیں ان سب کا تفصیلی ذکر آخری باب میں ہے یہاں اتنا بیان کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ قوافی اور ردیف میں خصوصیت سے وسعت دی گئی ، مشکل قوافی گو استعمال کیے گئے مگر کم ، محاورہ اور روزمرہ کا خیال زیادہ کیا جانے لگا اور اب یہی زبان ہندوستان (یعنی شمالی ہند) کی ٹکسالی زبان قرار پائی ۔ یہ دور دہلوی شاعری کا زریں دور اس لحاظ سے بھی ہے کہ شعریت یا تاثیر شعر پر اس زمانے میں سب سے زیادہ زور دیا گیا ۔ دہلویت کا

سودا : کبھے تھا ریختہ کہنے کو عیب نادان بھی
سو یوں کہا کہ میں دانا ہنر لگا کہنے
بسان مہر یہ روشن ہے سارے عالم پر
جہاں میں جیسے کہ میں شعر تر لگا کہنے
سخن کو ریختے کے پوچھے تھا کوئی سودا
پسند خاطر دلہا ، ہوا یہ فن مجھ سے
کب اس کو گوش کرے تھا جہاں میں اہل کمال
یہ سنگریزہ ہوا ہے در عدن مجھ سے

میر : دل کس طرح نہ کھنچیں اشعار ریختہ کے
بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے
ریختہ کاہے کو تھا اس رتبۂ عالی میں میر
جو زمیں نکلی اسے تا آسماں میں لے گیا

قائم : قائم میں ریختہ کو دیا خلعت قبول
ورنہ یہ پیش اہل نظر کیا کمال تھا
قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بہ زبان دکنی تھی
ہند کی گفتگو انوکھی ہے
چرب ہے سب آہر یہاں کی زبان

جزو اعظم "درد و اثر" ہے - یہ اسی زمانے میں اپنے کمال پر پہنچا - میر تقی میر اس دور کے خصائص کی نمائندگی کے لحاظ مرکزی حیثیت رکھتے ہیں -

دور چہارم

چوتھا دور انشا ، مصحفی ، جرأت اور میر حسن کا ہے اس عہد کی اہمیت یوں بڑھ جاتی ہے کہ بیشتر دھلوی شعرا لکھنؤ چلے جاتے ھیں اور وھاں کے ماحول اور طرز تمدن سے متاثر ھوتے ھیں ان دھلوی شعرا میں ایک تو وہ اساتذہ تھے جن کا رنگ تقریباً تمام تر داخلی تھا مثلاً میر ، قائم وغیرہ ، دوسرے وہ لوگ جو مروجہ داخلیت پر اپنے کلام کی بنیاد رکھتے ھوئے بھی آفتاد مزاج یا آسانی کے خیال سے خارجی مضامین بھی بیان کر جاتے تھے مثلاً مصحفی ، جرأت ، حسرت ، میر حسن ، رنگین وغیرہ - تیسرے وہ اساتذہ تھے جو خارجی مضامین زیادہ باندھتے تھے اور کبھی کبھی زمانے کا لحاظ کرتے ھوئے داخلی رنگ میں بھی کہہ جاتے تھے - سودا ، انشاء وغیرہ اس گروہ میں ممتاز ھیں - یہ تینوں طرح کے شعرا لکھنؤ پہنچتے ھیں اور وھاں کے ماحول کے اثرات قبول کرتے ھیں - زور بیان عشق سے گزر کر حسن پر مرکوز ھو جاتا ہے سادگی بیان کے بجائے حسن بیان پر توجہ ھو جاتی ہے مشاعرے تفریحی مجلسوں کے بجائے معرکے کے اکھاڑے ھو جاتے ھیں ، یاس و غم مبدل بہ نشاط و طرب ھو جاتا ہے اور چوں کہ نقطہ نظر و طرز معیشت کے مختلف ماحول ایک دوسرے سے دست و گریباں ھیں اور ایک گڈمڈ کی حالت ہے اس لیے اس دور میں کسی ایک بڑے شاعر کی شخصیت چھائی ھوئی نہیں ہے - ھر شخص اپنے رنگ میں منفرد اور ممتاز ہے - مصحفی ، انشا ، جرأت ، میر حسن ، رنگیں ھر ایک اپنی اپنی جگہ رنگ قائم کیے ھوئے ہے -

پانچواں دور

پانچواں دور زبان کے لحاظ سے مکمل پختگی کا دور ہے - شاعری کی ایک رسمی زبان بن گئی ہے

اور اس کی صحت کے ساتھ پابندی قادر الکلامی کی دلیل ہے۔ دہلی میں شوق اور لکھنو میں ناسخ اس کے استاد مانے جاتے ہیں ۔ جب شاعری جیسا فن لطیف مشاعروں میں پڑ کر علم مجلسی بن جائے تو اس کا ایک ظاہری محک و معیار بن جانا قدرتی امر تھا۔ پھر بھی دہلی میں ایسی ہستیاں تھیں جو اس خارجی معیار کی مقبولیت اور فیشن کے باوجود اتنی جرأت رکھتی تھیں کہ اپنا ذاتی رنگ اپنے ڈھنگ میں پیش کریں ۔ غالب اور مومن اس طریقے کے پیش رو ہیں۔ دہلی میں داخلی رنگ کی گویا نشاۃ ثانیہ تھی ۔ لیکن پہلے رنگ سے مختلف ۔ میر و درد کے زمانے میں جو سپردگی اور بے اختیاری تھی وہ اس عہد میں با اختیاری کے رنگ سے مبدل ہو جاتی ہے ۔ شاعر معاملات قلبیہ سے واقف ہے لیکن وہ میر و درد کی طرح سوز دل سے انہیں بیان نہیں کرتا بلکہ ان کی طرف صرف اشارے کرتا ہے ۔ درد و اضطراب کو بیان کرکے تسکین حاصل کرنا نہیں چاہتا بلکہ اُن کے ذکر سے محض لطف اٹھانا چاہتا ہے ۔ غالب و مومن اپنی دیوانگی میں بھی ہوشیار رہتے ہیں۔ ان کی خودی شکست خوردہ عشق نہیں ہے بلکہ کبھی کبھی تو عشق و حسن دونوں سے خفا ہو کر اپنی بلندی ثابت کرنا چاہتی ہے اور اس لیے وہ سوز اور بے چارگی اور وہ شیوۂ تسلیم جو میر و درد کے عہد میں تھا اس دور میں نہ ملے گا ۔ یہ بزرگ عشق کو اتنا بلند درجہ نہیں دیتے کہ ان صوفی شعرا کی طرح اپنی خودی کو اس کے حوالے کر دیں ۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ ایسی جاں سپاری کی راہ سے دور دور ہی گذر جانا چاہتے ہیں اور خود کو ایک فلسفیانہ تسکین دے لیتے ہیں عشق کی جانکاہ چوٹیں ان سے مسلسل سہی نہیں جاتیں فوراً عقل کی آڑ اور سہارا لے لیتے ہیں ۔ کسی شاعر کو لے لیجئے دیکھئے دیوانگی کو کس فرزانگی سے پیش کرتا ہے ۔

مومن
صبر وحشت اثر نہ ہو جائے
کہیں صحرا بھی ... نہ ہو جائے

غالب خیال مرگ تسکیں کب دل آزردہ کو بخشے
مرے دام تمنا میں ہے اک صید زبوں وہ بھی

شیفتہ ہائے اس برق جہاں سوز پہ آنا دل کا
سمجھے جو گرمیٔ ہنگامہ جلانا دل کا

آرزو اپنا تمام نفع ہے سودائے عشق میں
اک جان کا زیاں ہے سو ایسا زیاں نہیں

حالی سخت مشکل ہے شیوۂ تسلیم
ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے

نازک خیالی اور فنکاری ان میں اسی وجہ سے آ سکی کہ دل و دماغ کو ''عشق زدگی'' سے بچا لے گئے۔

چھٹا دور چھٹا دور رسمی شاعری کے انحطاط کا دور ہے۔ داغ سے ان کی ''چھین جھپٹ'' لے لیجئے تو وہ کورے رہ جاتے ھیں۔ خود اُن کے بڑھاپے کی شاعری محض لغت تراشی اور محاورہ بندی ہے۔ غدر کے بعد رام پور کا شیرازہ بکھر جانے کے بعد لکھنوی شعرا بھی کس مپرسی میں آ گئے۔ دھلی میں بھی مومن اور غالب جیسا کوئی ستون باقی نہیں رہا تھا۔ داغ کی چمک کے بعد اُردو شاعری کے اس دور میں کسی کی منفرد و مستحکم شخصیت نظر نہیں آتی۔ انگریزی ماحول اور انگریزی تعلیم کے تحت خود مروجہ رسمیات و روایات شاعری متزلزل حالت میں تھیں۔ حالی کا مقدمہ اور اس سے پیشتر لاھور میں مناظمہ کا قیام قدیم شاعری پر شدید اور آخری ضربیں تھیں جنھوں نے مذبذبین کو بھی خاموش کر دیا۔

مظہر:۔ پیدائش ۱۱۱۱ھ و ۱۱۱۳ھ کے درمیان۔ مرزا جان جاں نام۔ معروف بہ مرزا جان جاناں۔ ان کے والد دربار عالم گیر میں منصب دار تھے اور یہ نام عالم گیر ھی کا تجویز کیا ہوا کہا جاتا ہے۔ اکبر آباد کے رھنے والے تھے پھر دھلی

میں آ رہے ۔ جوانی میں خانقاہوں میں زندگی بسر کی اور خدمت سے خود مخدوم ہو گئے اور سینکڑوں لوگ خصوصاً روہیلے ان کے مرید ہو گئے ۔ عاشق منش صوفی تھے ۔ تحصیل علم عالمانہ نہ تھی لیکن علم حدیث، فقہ، سیر و تواریخ میں مہارت رکھتے تھے ۔ تقریر بہت اچھی کرتے تھے ، مزاج میں نفاست اور لطافت بہت تھی جس کے متعلق کئی روایات مشہور ہیں ۔ اسی لطافت اور نزاکت مزاج نے انہیں زبان اور شعر کی تراش و حسن پر مجبور کیا اور باوجودیکہ اپنے سن و سال کے لحاظ سے یہ قدما کے طبقۂ دوم میں شمار کیے جا سکتے ہیں لیکن مذاق شعری و اصلاح زبان کے سلسلے میں طبقہ سوم ہی میں شامل کیا گیا ۔ آزاد ان کے کلام کے متعلق لکھتے ہیں کہ :

> ''کلام میں مضامین عاشقانہ عجب تڑپ دکھاتے ہیں اور یہ مقام تعجب نہیں کیوں کہ وہ قدرتی عاشق مزاج تھے ۔ اوروں کے کلام میں یہ مضامین خیالی اور ان کے اصل حال''۔

(لیکن آزاد نے ان کے عادات اور اطوار کے بیان میں کئی غلط بیانیاں کی ہیں جن کی طرف مصنف گل رعنا ، اور عبدالرزاق قریشی نے اشارہ کیا ہے)

ان کا دیوان فارسی اپنے منتخب کیے ہوئے ایک ہزار اشعار پر مشتمل ہے ۔ یہ انتخاب ۱۱۷۰ھ میں کیا تھا اردو میں بھی منتخب اشعار ہی ہیں ، بہ قول بعض تذکرہ نویسوں کے اپنے

۱۔ مولانا کیفی چڑیا کوٹی 'جواہر سخن میں لکھتے ہیں کہ ان کا دیوان اردو ، قلمی کتب خانہ خانقاہ جونپور میں موجود ہے (لیکن دریافت سے معلوم ہوا کہ نہیں ہے) معمولات مظہریہ ، مقامات مظہریہ اور مکتوبات حضرت مرزا جان جاناں مرتبہ محمد نعیم اللہ بہرائچی (موخر الذکر کا ایک نسخہ مسلم یونیورسٹی میں موجود ہے) سے مرزا کے کردار پر اچھی روشنی پڑتی ہے (حوالے کے لیے ملاحظہ ہو معارف ' جلد ۱۹۴۲ء)

محبوب مرید تاباں کے کہنے سے اردو میں غزل گوئی ترک کر دی تھی ۔ بعض کہتے ہیں کہ ان کے شاگرد یقین کے اشعار ان سے بہتر ہونے لگے تھے اس لیے تاباں نے ایسا مشورہ دیا (دیوان یقین مرتبہ فرحت اللہ) ممکن ہے کہ اپنے وظائف سے فرصت نہ ملنے کے باعث ایسا کیا ہو پھر بھی اشعار کی تعداد اچھی خاصی ہے اور وہی زبان استعمال کی ہے جو میر و سودا کی ہے ۔ ایک مختصر انتخاب فارسی گو شعرا کا بھی ' خریطه حواهر ' کے نام سے کیا تھا ۔ بیاسی یا چوراسی برس کے تھے کہ ۷ محرم ۱۱۹۵ھ کو ایک شیعه کے هاتھوں طپنچه کا زخم پہنچا ۔ ۱۰ محرم کو انتقال کیا[1] ۔ اور چتلی قبر کے پاس گھر هی میں مدفون ہوئے جو اب خانقاہ کہلاتی ہے ۔ تاریخ وفات قمر الدین منت نے الفاظ حدیث سے نکالی ۔

" عاش حمیداً "، مات شهیداً ـــــ سودا نے کہا ۔

مرزا کا ہوا جو قاتل ایک مرتد شوم
اور ان کی ہوئی خبر شہادت کی عموم
تاریخ از روئے درد یہ سن کے کہی
سودا نے کہ ہائے جان جاناں مظلوم

ان کے شاگردوں میں یہ مشہور ہیں ۔ انعام اللہ خاں یقین ، میر محمد باقر حزیں ، احسن اللہ بیان ۔ بساون لعل بیدار ، ہیبت قلی خاں حسرت ، محمد فقیہه درد مند ، مصحفی لکھتے ہیں :۔

" در ابتدائے شوق شعر که هنوز از میر و مرزا وغیرہ کسے در عرصه نیامده بود ۔ در دور ایهام گویاں اول کسے که شعر ریخته به تتبع فارسی گفت اوست "۔

اس اولیت کا اعتراف قدرت ۔ میر حسن وغیرہ دوسرے تذکرہ نویسوں نے بھی کیا ہے ۔

۱۔ صاحب مقامات مظہری کا خیال ہے کہ نجف خاں وزیر شاہ عالم (جو ایک کٹر شیعه تھا) کے اشارے سے یہ عمل وقوع پذیر ہوا۔

مظہر کا کلام زیادہ نہیں ملتا ۔ ممکن ہے کہ ابتدائی کلام میں فارسیت زیادہ ہو جس کے متعلق سودا نے اعتراض کیا ہے ۔ بعد کے کلام میں تو فارسی آمیزش بہت مناسب اور میر و مرزا کی ایسی ہے ۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو ۔

گئی آخر جلا کر گل کے ہاتھوں آشیاں اپنا
نہ چھوڑا ہائے بلبل نے چمن میں کچھ نشاں اپنا
ہمارے ساتھ سے یہ دل بھی بھاگا لے کے جاں اپنا
ہم اس کو جانتے تھے دوست اپنا مہرباں اپنا
یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا ، گل اپنا ، باغباں اپنا
رقیباں کی نہ کچھ تقصیر ثابت ہے نہ خوباں کی
مجھے ناحق ستاتا ہے یہ عشق بدگماں اپنا
مرا جی جلتا ہے اس بلبلِ بے کس کی غربت پر
کہ گل کے آسرے پر جس نے چھوڑا آشیاں اپنا
الم سے یاں تلک روئیں کہ آخر ہو گئیں رسوا
ڈوبا یا ہائے آنکھوں نے مژہ کا خانداں اپنا
جو تو نے کی سو دشمن بھی نہیں دشمن سے کرتا ہے
غلط تھا تجھ کو جو ہم جانتے تھے مہرباں اپنا
کوئی آرزو کرتا ہے سجن ایسے کو اے ظالم
یہ دولت خواہ اپنا ، مظہر اپنا ، جان جاں اپنا

ہم نے کی ہے توبہ اور دھومیں مچاتی ہے بہار
ہائے کچھ چلتا نہیں کیا مفت جاتی ہے بہار
لالہ و گل نے ہماری خاک پر ڈالا ہے شور
کیا قیامت ہے موؤں کو بھی ستاتی ہے بہار
نرگس و گل کی نہ کھو کلیاں کھلی جاتی ہیں سب
پھیر ان خوابیدہ ستوں کو جاتی ہے بہار

ہم گرفتاروں کو اب کیا کام ہے گلشن میں ایک
جی نکل جاتا ہے جب سنتے ہیں آتی ہے بہار
شاخ گل ملتی نہیں ہے بلبلوں کو باغ میں
ہاتھ اپنے کے اشارے سے بلاتی ہے بہار

اتنی فرصت دے کہ ہو لیں رخصت اے صیاد ہم
مدتوں اس باغ کے سائے میں تھے آباد ہم

الٰہی مت کسو کے پیش رنج و انتظار آوے
ہمارا دیکھیئے کیا حال ہو جب تک بہار آوے

نہیں کچھ غم کہ کیوں ملتا نہیں پیماں گسل میرا
میں روتا ہوں یہ دل کی بےکسی پر ہائے دل میرا

یہ دل کب عشق کے قابل رہا ہے
کہاں ہم کو دماغ و دل رہا ہے
نہیں آتا کسے تکیے اوپر خواب
یہ سر پانو سے تیرے ہل رہا ہے
خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
یہی اک شہر میں اک قاتل رہا ہے

اگر ملیے تو خفت ہے دگر دوری قیامت ہے
غرض نازک دماغوں کو محبت سخت آفت ہے
کوئی لیوے دل اپنے کی خبر یا دلبر اپنے کی
کسی کا یار جب عاشق کہیں ہو قیامت ہے

گر گل کو گل کہوں تو ترے رو کو کیا کہوں
بولوں نگہ کو تیغ تو ابرو کو کیا کہوں

تجلی گر تری پست و بلند ان کو نہ دکھلاتی
فلک یوں چرخ کیوں کھاتا زمیں کیوں فرش ہو جاتی
حنا تیری کف پا گر نہ اس شوخی سے سہلاتی
یہ آنکھیں کیوں لہو روتیں، انھوں کی نیند کیوں جاتی
اگر یہ سرد مہری تجھ کو آسایش نہ دکھلاتی
تو کیوں کر آفتاب حسن کی گرمی میں نیند آتی
الہی درد و غم کی سر زمیں کا حال کیا ہوتا
محبت گر ہماری چشم تر سے مینھہ نہ برساتی

گرچہ الطاف کے قابل یہ دل زار نہ تھا
لیکن اس جور و جفا کا بھی سزاوار نہ تھا
لوگ کہتے ہیں مؤا مظہر بے کس افسوس
کیا ہوا اس کو وہ اتنا بھی تو بیمار نہ تھا

جو ہے مارا گیا خوباں کے اوپر میرزا مظہر
بھلا تھا یا برا تھا زور کچھ تھا ، خوب کام آیا

مرتا ہوں میر زائی گل دیکھ ہر سحر
سورج کے ہاتھ چونری و پنکھا صبا کے ہات
مظہر چھپا کے رکھ دل نازک کے تئیں مرے
یہ شیشہ بیچنا ہے کسی میرزا کے ہات
آتش کہو ، شرارہ کہو ، کوئلہ کہو
مت اس ستارہ سوختہ کو دل کہا کرو

آج مت رنگ حنا سے کف پا لال کرو
اے بتاں اس دل پر خون کو پامال کرو

مت اختلاط کر اے نوبہار اب ہم سے
چمن کے ہونے کا اس خاک کو دماغ نہیں
یہ بلبلوں کا صبا مشہد مقدس ہے
قدم سنبھال کے رکھیو نرا یہ باغ نہیں

رسوا اگر نہ کرتا تھا عالم میں یوں مجھے
ایسی نگاہ ناز سے دیکھا تھا کیوں مجھے

توفیق دے کہ شور سے اک دم تو چپ رہے
آخر مرا یہ دل ہے الٰہی جرس نہیں

اودھر نگہ کی تیغ ، ادھر آہ کی سناں
اس کش مکش میں عمر ہماری کٹ گئی

خدا کو اب سونپا ارے دل
یہیں تک تھی ہماری زندگانی[1]

سودا :— مرزا محمد رفیع نام - پیدائش مابین ۱۱۱۸ھ و ۱۱۲۰ھ[2] - بزرگوں کا پیشہ سپہ گری تھا - باپ بہ سبیل تجارت ہندوستان وارد ہوئے تھے - سودا پہلے سلیمان علی خان وداد ، بعد کو شاہ حاتم کے شاگرد ہوئے - خان آرزو کی صحبت سے بھی فائدے حاصل کیے - خصوصاً اُردو میں شعر گوئی انھی کے مشورے سے شروع کی - محمد شاہ بادشاہ کے زمانے میں ان کی شاعری عروج پر تھی - کئی رؤسا کے ہاں ان کی قدر ہوتی تھی - خصوصاً بسنت خان خواجہ سرا و مہربان خاں زیادہ مہربان تھے -

---

۱- آب حیات -

۲- مطابق تحقیق محمود شیرانی اورینٹل کالج میگزین ، نومبر ۱۹۳۱ء -

جب احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کے حملوں سے دھلی تباہ و برباد ہو گئی تو سودا نے باھر کا رخ کیا پہلے فرخ آباد میں نواب[1] مہربان خاں رند کے یہاں تیرہ چودہ سال رہے۔ وھاں سے ۱۱۸۳ھ میں نواب کے انتقال پر شجاع الدولہ کے زمانے میں فیض آباد پہنچے پانچ سال بعد جب آصف الدولہ تخت نشین ہوئے اور اپنا پایۂ تخت لکھنؤ میں منتقل کیا تو یہ بھی ان کے ہمراہ لکھنؤ آ گئے۔ یہاں ان کی زندگی با فراغت بسر ہوئی - چھے ہزار روپے سالانہ مقرر تھے - تقریباً ۷۶ برس کی عمر میں ۴ رجب ۱۱۹۵ھ میں انتقال ھوا۔ مصحفی، قمر الدین اور فخر الدین منت نے تاریخیں کہیں -

سودا کجا و آں سخن دل فریب او (مصحفی)

ان کی کلیات میں ۴۳ قصیدے رؤسا اور ائمہ اھل بیت وغیرہ کی مدح میں ھیں۔ ان کے علاوہ ہجویں، مراثی، مثنویاں، رباعیاں متزاد، قطعات، تاریخیں، پہیلیاں، واسوخت وغیرہ سب چیزیں موجود ھیں، نثر میں ایک تذکرہ اردو شعرا کا لکھا تھا جو اب ناپید ہے - فارسی نثر میں ایک رسالہ 'عبرت الغافلین' فاخرمکین کی کارستانیوں کے جواب میں لکھا - یہ چیز اس زمانے کے معیار تنقید شعر دکھانے کے لیے اہم چیز ھے ایک اور رسالہ 'سبیل ہدایت' تقی کے مرثیے پر لکھا فارسی کا بھی ایک چھوٹا دیوان موجود ھے -

ان کی غزل گوئی کے متعلق شیخ چاند کی رائے یہ ہے :-

"سودا کا غزل گوئی میں کوئی رنگ نہیں ہے - وہ اس میدان میں طرح طرح سے طبع آزمائی کرتا ھے - غزل کی جان صفائی زبان اور سادگیٔ بیان ہے - سودا

۱- مسلم یونیورسٹی میں تاریخ فرخ آباد کا ایک نادر نسخہ موجود ھے جس سے یہ بھی پتہ چلتا ھے کہ وھاں کب اور کون سے شعرا وقتاً فوقتاً آتے رہے -

نے غزل میں اس کا بہت کم خیال رکھا ہے۔ اس نے غزل میں فارسی کے مشہور اساتذہ نظیری ، صائب اور سلیم و کلیم کا رنگ اختیار کیا ھے ـــــ یہ شعرا صاحب طرز ھوئے ھیں ان کی خصوصیات اردو میں آسانی اور سہولت سے نہیں نبھ سکتی تھیں اور خصوصاً ایسے زمانے میں جب کہ اردو ، ابتدائی اور سیال حالت میں تھی اور اس کی تشکیل ھو رھی تھی۔ اس لیے سودا نے غزلوں میں قصیدوں کی زبان استعمال کی ہے جس میں عربی فارسی ترکیبوں کی بہتات ھے اور قصیدے کی طرح غزلوں میں بھی سنگلاخ زمینیں اختیار کی ھیں یہی وجہ ھے کہ غزل کے مضامین کے اصل جوھر کو پیچیدہ اور کسی قدر مشکل سے چھپا دیا اور عام مقبولیت سے محروم کر دیا جو لوگ سودا کے اس انداز کو سہولت سے قبول نہیں کر سکتے تھے انھوں نے اس کی غزل کو قصیدے کے مقابلے میں پست کہہ دیا ہے۔ سودا نے خود اس طرف اشارہ کیا ھے۔

وہ جو کہتے ھیں کہ سودا کا قصیدہ ھے خوب
ان کی خدمت میں لیے میں یہ غزل جاؤں گا
سودا کو تم سمجھتے تھے کہہ نہ سکے گا یہ غزل
آفریں ایسے وھم پر صدقے میں اس گمان کے[1]

سودا کی غزل گوئی کے متعلق یہ غلط فہمی در اصل اس کے طرز بیان کی وجہ سے پیدا ھوئی۔ اسی زمانے میں میر جیسا بلند پایہ غزل گو استاد موجود تھا جس کی صاف و سلیس زبان میں نغمہ سرائی نے خاص و عام کو گرویدہ بنا لیا تھا وہ نہایت مترنم ھندی

۱۔ قاضی عبدالودود صاحب لکھتے ھیں کہ جس غزل سے یہ شعر لیا گیا ھے وہ شیدا شاگرد سودا کی ھے۔ (ھماری زبان ۸ فروری ۱۹۹۵ء)

بحریں بھی استعمال کرتا تھا ان بحروں میں اس کی جو غزلیں ھیں وہ خاص طور سے بہت دلچسپ ھیں اور خاص وعام کی زبان پر جاری۔ سودا اور میر کی غزل گوئی کا جو مقابلہ و موازنہ کیا جاتا ھے اس نے بھی سودا کی غزل کے حق میں بہت سی غلط فہمیاں پیدا کر دی ھیں اور یہی وجہ ھے کہ اس کی غزل کی طرف بہت کم توجہ کی جاتی ہے لیکن یہ یاد رکھنا چاھیے کہ غزل میں میر و سودا کا موازنہ اصولاً صحیح نہیں ھو سکتا ۔ میر کی الم پرست طبیعت کو سودا کے ھمہ گیر مزاج سے کوئی مناسبت نہیں۔ میر کا ایک خاص رنگ ھے اس کی دنیا ھی الگ ھے ۔ موازنہ کی خاطر اسے کسی اُردو کے شاعر کے مقابلے میں لا کھڑا کرنا اس کی توھین ھے ،،

عبدالسلام کے نزدیک سودا کے کلام پر عمومی سے جو رائے آزاد نے دی ہے وہ صائب ترین ھے اور اس پر کسی مزید اضافے کی ضرورت نہیں ۔ آزاد لکھتے ھیں :۔

'' اھل سخن کا اتفاق ہے کہ مرزا اس فن میں اُستاد مسلم الثبوت تھے وہ ایسی طبیعت لے کر آئے تھے جو شعر اور فن انشا ھی کے واسطے پیدا ھوئی تھی ـــ ان کا کلام کہتا ھے کہ دل کا کنول ھر وقت کھلا رھتا تھا ۔ اس پر سب رنگوں میں ھم رنگ اور ھر رنگ میں اپنی ترنگ ۔ جب دیکھو طبیعت شورش سے بھری اور جوش و خروش سے لبریز۔ نظم کی ھر فرع میں طبع آزمائی کی ھے اور کہیں رکے نہیں چند صنعتیں خاص ھیں جن سے کلام ان کا جملہ شعرا سے ممتاز ھوتا ہے اول یہ کہ زبان پر حاکمانہ قدرت

رکھتے ھیں ۔ کلام کا زور مضمون کی نزاکت سے
ایسا دست و گریباں ھے جیسے آگ کے شعلے میں گرمی
اور روشنی ۔ بندش کی چستی اور ترکیب کی درستی سے
لفظوں کے درو بست کے ساتھ پہلو بہ پہلو جڑتے ھیں
گویا ولایتی طپنچے کی چاپیں چڑھی ھوئی ھیں ۔ اور
یہ خاص ان کا حصہ ھے چنانچہ جب ان کے شعر میں
سے کچھ بھول جائیں تو جب تک وھی لفظ وھاں نہ
رکھے جائیں تو شعر مزا ھی نہیں دیتا خیالات نازک
اور مضامین تازہ باندھتے ھیں مگر ایک بار یک نقاشی
پر ان کی فصاحت آئینے کا کام دیتی ہے ۔ تشبیہہ و
استعارے ان کے ھاں ھیں مگر اس قدر کہ جتنا کھانے
میں نمک یا گلاب کے پھول پر رنگ ۔ رنگینی کے
پردے میں مطلب اصلی کو کم نہیں ھونے دیتے ۔
ان کی طبیعت ایک ڈھنگ کی پابند نہ تھی نئے نئے
خیال اور چٹختے قافیے جس پہلو سے جمتے دیکھے تھے
جما دیتے تھے اور وھی ان کا پہلو ھوتا تھا ۔
خواہ مخواہ سننے والوں کو بھلے معلوم ھوتے تھے یا
زبان کی خوبی تھی کہ جو بات اس سے نکلتی ہے
اس کا انداز نیا اور اچھا معلوم ھوتا تھا ۔ ان کے
ھم عصر اُستاد خود اقرار کرتے تھے کہ جو باتیں ھم
کاوش اور تلاش سے پیدا کرتے ھیں وہ اس شخص کو
پیش پا اُفتادہ تھیں ،،۔

سودا فطرتاً میر و درد سے مختلف تھے ۔ میر و درد آپ بیتی
بیان کرتے ھیں سودا جگ بیتی ۔ اسی لیے میر و درد کے یہاں
' وحدت ' اور سودا کے یہاں کثرت ۔ سودا کی تماشائی نظر میں
دنیا وسیع اور موقلموں نظر آتی ھے ۔ میر کے یہاں محدود یکرنگ
لیکن گہری ۔ سودا و میر کے فرق پر کلیم صحیح لکھتے ھیں :

"میر کی آنکھیں دل کی طرف جھکی ہوئی تھیں وہ اپنے جذبات و کوائف کے نظارے میں مستغرق رہتے تھے ایسے ہمہ تن محو کہ دنیا و ما فیھا کی اکثر خبر نہ ہوتی۔ سودا کی آنکھیں وا تھیں وہ دنیا کی بوقلمونی کا مشاہدہ کرتے تھے اس لیے ان کی دنیا میر و درد کی دنیا کی طرح محدود و تنگ نہ تھی — تاثیر سے معمور اشعار سودا کے یہاں بھی ملتے ہیں لیکن ان کی تاثیر دل کی گریباں گیر نہیں ہوتی ۔ میر کا ہر لفظ ایک مستقل درد ہے اور ہر شعر ایک ناسور ۔ سودا کے اشعار میں یہی بات موجود نہیں ان کے اشعار میں عالم کے مختلف رخ کی تصویریں ہیں سودا کی تصویریں نگاہوں کو خیرہ کرتی ہیں ۔ میر شخصی جذبات کی حسرت فزا تصویریں دل میں جاگزیں ہوتی ہیں"۔

سودا اسی خارجی نقطۂ نظر کے باعث شعر کے ظاہری حسن پر بہت زیادہ توجہ دیتے ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ اس حیثیت سے سودا کی غزل اردو میں بہترین ثابت ہوگی۔ انتخاب لفظ ، بندش، ترکیب اور تشبیہوں میں بھی ریختہ کاری اور ندرت موجود ہے۔ میر اور درد کے یہاں جو سوز و گداز ہے اس کی بجائے سودا کے یہاں زور کلام اور شور بیان نظر آتا ہے اور اسی باعث غزل ان کے لیے محدود نظر آتی ہے باوجودیکہ وہ رواج زمانہ سے مجبور ہیں لیکن کبھی مسلسل غزلوں ، قطعوں اور زیادہ تر قصائد کو اپنے احساسات و تجربات کی افراط کے لیے ذریعۂ اظہار بناتے ہیں۔ نمونۂ کلام درج ذیل ہے ۔

مقدور نہیں اس کی تجلی کے بیاں کا
جوں شمع سراپا ہو اگر صرف بیاں کا

پردے کو تعین کے در دل سے اُٹھا دے
کھلتا ہے ابھی پل میں طلسمات جہاں کا
اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا
دکھلائیے لے جا کے تجھے مصر کا بازار
لیکن نہیں خواہاں کوئی واں جنس گراں کا
سودا جو کبھو گوش کے ہمت کے سنے تو
مضمون یہی ہے جرس دل کی فغاں کا
ہستی سے عدم تک نفس چند کی ہے راہ
دنیا سے گزرنا سفر ایسا ہے کہاں کا

گل پھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر انداز چمن کچھ تو ادھر بھی
کیا ضد ہے مرے ساتھ خدا جانے وگرنہ
کافی ہے تسلی کو مری اک نظر بھی
اے ابر قسم ہے تجھے رونے کی ہمارے
تجھ چشم سے ٹپکا ہے کبھو لخت جگر بھی
کس ہستیٔ موہوم پہ نازاں ہے تو، اے یار
کچھ اپنے شب و روز کی ہے تجھ کو خبر بھی
تنہا ترے ماتم میں نہیں شام سیہ پوش
رہتا ہے سدا چاک گریبان سحر بھی
سودا تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات
آئی ہے سحر ہونے کو ٹک تو کہیں مر بھی

تجھ بن عجب معاش ہے سودا کا ان دنوں
تو بھی ٹک اس کو جا کے ستمگار دیکھنا
نے حرف و نے حکایت و نے شعر و نے سخن
نے سیر باغ و نے گل و گلزار دیکھنا

خاموش اپنے کلبۂ احزاں میں روز و شب
تنہا پڑے ہوئے در و دیوار دیکھنا
یا جا کے اس گلی کو جہاں تھا ترا گزر
لے صبح تا بہ شام کئی بار دیکھنا
تسکین دل نہ اس میں بھی پائی تو پھر شغل
پڑھنا یہ شعر گر کبھو اشعار دیکھنا
کہتے تھے ہم نہ دیکھ سکیں روز ہجر کو
پر جو خدا دکھائے سو لاچار دیکھنا

ترغیب نہ کر مجھ کو واں چلنے کی اے سودا
اس یار نے اب ہم سے یہ چھل نکالی ہے
وارد میں ہوا اس کے کل گھر میں تو یہ دیکھا
تیوری سی چڑھا صورت کچھ اور بنا لی ہے
ہر بات پہ ہے میری اوژوں سے اسے چشمک
مجھ پہ وہ کنایہ ہے نوکر پہ جو گالی ہے
خیر اس کے اشارے سے جب کرنے لگے نوکیں
اٹھا میں یہ کہہ کر تب یاں مرغ کی پالی ہے
ایک ان میں سے یوں بولا کیوں جاتے ہو تم بیٹھو
جاؤ گے تو. یہ مجلس پھر لطف سے خالی ہے
اس شوخ نے یہ سن کر بولا کہ خدا سے ڈر
سر پر سے بلا اپنی جوں توں کی میں ٹالی ہے
پس غور کر اے ناداں جس گھر میں یہ صحبت ہے
واں جاں کے خوشی آنا یہ خام خیالی ہے

عشق سے تو نہیں ہوں میں واقف
دل کو شعلہ سا کچھ لپٹتا ہے
غنچہ سمٹے تو سمٹے، ممکن ہے
دل جو بکھرے تو کب سمٹتا ہے

جب نظر اس کی آن پڑتی ہے
زندگی تب دھیان پڑتی ہے

قاصد اشک آ کے خبر کر گیا
قتل کوئی دل کا نگر کر گیا

لخت جگر آنکھوں سے ہر آن نکلتے ھیں
یہ دل سے محبت کے ارمان نکلتے ھیں

تجھ قید سے دل ھو کر آزاد بہت رویا
لذت کو اسیری کی یاد بہت رویا

نگری آباد ھے بسے ھیں گانو
تجھ بن اُجڑی پڑی ھے اپنی ٹھانو

ھر آن یاس بڑھتی ھر دم اُمید گھٹتی
دن حشر کا ھے اب تو فرقت کی رات کٹتی

لے دیدۂ تر جدھر گئے ھم
ڈیرے جو تھے خشک بھر گئے ھم
تجھ عشق میں روز خوش نہ دیکھا
دکھ بھرتے ھی بھرتے مر گئے ھم

نہیں معلوم کیا اس سینے میں جوں شمع جلتا ھے
دھواں نوک زباں سے بات کرتے میں نکلتا ھے
خبر لے جلد سودا کی وگرنہ میں یہ دیکھوں ھوں
سرھانے اس کے بیٹھے ھاتھ سے ھاتھ ملتا ھے

پھر نظر تجھ کو نہ دیکھا کبھی ڈرتے ڈرتے
حسرتیں جی کی رہیں جی ہی میں مرتے مرتے

جس روز کسی اور پہ بیداد کرو گے
یہ یاد رہے ہم کو بہت یاد کرو گے

تو نے سودا کے تئیں قتل کیا، کہتے ہیں
یہ اگر سچ ہے تو ظالم اسے کیا کہتے ہیں

قصائد میں سودا بہ نسبت غزل سے زیادہ آزاد ہیں ان کی ہنگامہ آرا اور پر زور طبیعت کے لیے یہ زیادہ موزوں بھی ہے ان کی جودت طبع اور ان کا زور تخیل قصائد میں وسیع تر میدان پاتا ہے ۔ یہاں غزل کے قیود کی جکڑبندیاں نہیں ہیں یہی وجہ ہے کہ غالباً فوری آزادی ان کو قصائد میں اکثر بے عنان بھی بنا دیتی ہے ۔ طوالت کے باعث تشبیب میں ان کی تصویریں مکمل ہونے کے باوجود بھی دھندلی نظر آتی ہیں ۔ مدح اور دعا کے حصوں کو چھوڑ کر (جن میں رسمی مبالغہ آمیزی موجود ہے) ان کی تشبیہوں پر نظر ڈالی جاتے تو تازگی شگفتگی، گرمی تخیل، رنگینیء جذبات غرض کہ طرح طرح کے تنوع نظر آئیں گے ساتھ ہی فن کارانہ خصوصیات بھی اپنی جگہ پر ہیں ۔ پر شکوہ الفاظ، دل کش اور نادر بندشیں، نرالی تشبیہیں اور استعارے علو خیال کے ساتھ نزاکت خیال اور پھر ان کا زور بیان، جس سے بہ قول کلیم ''سامعہ مرعوب اور دماغ متحیر ہو جاتا ہے،، ان تمام چیزوں نے سودا کو قصائد میں انوری بنا دیا ۔

مثال قصیدہ:-

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستان سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

سجدۂ شکر میں ہے شاخ ثمر دار ہر ایک
دیکھ کر باغ جہاں میں کرم عز و جل
قوت نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض
ڈال سے پات تلک پھول سے لے کر تا پھل
واسطے خلعت نو روز کے ہر باغ کے بیچ
آب جو ، قطع لگی کرنے روش پر مخمل
بحشتی ہے گل نو رستہ کی رنگ آمیزی
پوشش چھینٹ قلم کار بہ ہر دشت و جبل
عکس گابن یہ زمین پر ھے کہ جس کے آگے
کار نقاشی مانی ھے دوم وہ اول
تار بارش میں پروتے ھیں گہر ھائے تگرگ
ھار پہنانے کو اشجار کے ھر سو بادل
آب جو ، گرد چمن لمعۂ خورشید سے ہے
خط گلزار کے صفحے پہ طلائی جدول
سایۂ برگ ہے اس لطف سے ھر اک گل پر
ساغر لعل میں جوں کیجیے زمرد کو حل
سنگ نے رتبۂ آئینہ کیا ہے پیدا
تیغ کہسار ھوئی بس کہ ھوا سے صیقل
لڑکھڑاتی ھوئی پھرتی ہے خیاباں میں نسیم
پانو رکھتی ہے صبا صحن میں گلشن کے سنبھل

ھوا جب کفر ثابت، ھے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیح سلیمانی
ھنر پیدا کر اول ترک کیجو تب لباس اپنا
نہ ھو جوں تیغ بے جوھر دگر نہ ننگ عریانی
فراھم زر کا کرنا باعث اندوہ دل ھووے
نہیں کچھ جمع سے غنچے کو حاصل جز پریشانی

خوشامد کب کریں عالی طبیعت اهل دولت کی
نه جهاڑے آستیں کہکشاں شاهوں کی پیشانی
کرے ہے کلفت ایام ضائع قدر مردوں کی
هوئی جب تیغ زنگ آلوده کر جاتی ہے پہچانی
موثر جان ارباب هنر کو بے لباسی میں
که هو جو تیغ با جوهر اسے عزت ہے عریانی
به رنگ کوه وه خاموش حرف نا سزا سنکر
که تابد گو صدائے غیب سے کھینچے پشیمانی

فجر هوتے جو گئی آج مری آنکھ جھپک
دی وهیں آ کے خوشی نے در دل پر دستک
پوچھا میں کون ہے بولی که وه میں هوں غافل
نه لگے شوق میں جس کے کبھو شائق کی پلک
ہے خوشی نام مرا میں هوں عزیز دل رها
زندگنی کی حلاوت ہے جہاں میں مجھ تک
کھول آغوش دل اور لے مجھے جلدی ناداں
پھر خدا جانے یه دن کب تجھے دکھلائے فلک
سن کے یه مژدهٔ جاں بخش جو میں کھولی آنکھ
اشعهٔ نور کی سی مجھ کو نظر آئی جھلک
آنکھیں مل کر کے جو هراں تو اک بادله پوش
سر سے لے غرق جواهر میں وه ہے پانو تلک
حسن ایسا که جسے ماه شب چهار دهم
یک بیک دیکھے تو یکچند هی ره جائے جھجک
زلفیں یوں چہرے په بکھری هوئی مانگیں تھی دل
جس طرح ایک کھلونے په هٹیں دو بالک
قتل کرنے کا یه جوهر نه هو شمشیر کے بیچ
ان کے ابرو سے مشابه نه بنادیں جب تک

سلک گوہر کی صفا دام لے ان دانتوں سے
برق در بوزہ کرے موج تبسم کی چمک
وقت نظارہ مری جب نگہ دیدۂ غور
سر سے لے اس قدر عنا کے گئی پانو تلک
قندق پا لگی کہنے کہ نہ دیکھا ہو گا
سرو کی بیخ سے پھولا گل اورنگ اہتک
زرق برق ایسی ہے پوشاک میں اس کے کہ جسے
کوند بجلی کی کہوں یا کہوں شعلے کی چمک
بات اس لطف سے بھکے تھی دہن سے اس کے
بادہ جوں ساغر لبریز سے جاتا ہے جھلک
غرض اس مشکل سے آئی جو نظر وہ کافر
کہا میں دل کی طرف دیکھ کے اللہ سمک

سودا ہجو گوئی میں بھی اردو میں اول درجہ رکھتے ہیں۔ لیکن ذاتیات کا عنصر غالب ہے۔ مبالغہ آمیزی اور فحش کلامی، بے جا طوالت اور تکرار لطف کو کم کر دیتی ہے ورنہ بے دھڑک طنز اور ظرافت کا مادہ ان میں بہ درجہ اتم موجود تھا۔ بجائے ذاتی انتقام کے کسی عام کمزوری کو لے کر اور اپنے شکار کو اس میں مثال کے طور پر پیش کرتے تو ان کی ضرب اور بھی کاری پڑتی۔ ظرافت کا لطف بھی دونا ہو جاتا۔ اسی لیے جہاں کہیں تخلیقی کردار پیش کیے ہیں (مثلاً مثنوی در ہجو امیر دولت مند بخیل) وہاں تصویر زیادہ اچھی کھینچی ہے اور جنھوں نے موضوع عام رکھا ہے کوئی خاص شخصیت پیش نظر نہیں ہے (مثلاً قصیدۂ شہر آشوب، مخمس، شہر آشوب، مثنوی در ہجو شیدی فولاد خاں کوتوال) وہاں ان کی قوت بیانیہ اپنا موزوں ترین اسلوب اختیار کرتی ہے۔ قصیدے کی شان و شوکت کے بر خلاف ایک دل کش سادگی اور روانی کے ساتھ اپنے تنوع خیال کو رنگ رنگ سے اور نہایت آزادی کے ساتھ پیش کرتے

جاتے ھیں اور جزوی باتیں بھی نہیں چھوڑتے ان کے قصائد میں فارسی کا پرتو ہے لیکن ان کی ھجویں ان کے خاص اپنے ڈھنگ کی ھیں اگر وہ بیانیہ نظم پر اور زیادہ توجہ دیتے تو اُردو ادب مالا مال ہو جاتا ۔

قصیدہ تضحیک روزگار کے مشہور گھوڑے کی صفات ملاحظہ ھوں ۔ اسے اپنے ایک دوست کا گھوڑا بتایا ھے ۔

نہ دانہ و نہ کاہ نہ تیمار نہ سئیس
رکھتا ھو جیسے اسپ گلی طفل شیر خوار
نا طاقتی کا اس کے کہاں تک کروں بیاں
فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شمار
مانند نقش نعل زمیں سے بہ جز فنا
ھرگز نہ اُٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار
اس مرتبے کو بھوک سے پہنچا ہے اسکا حال
کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گزار
قصاب پوچھتا ھے مجھے کب کرو گے یاد
اُمیدوار ھم بھی ھیں کہتے ھیں یوں چمار
بد رنگ جیسے لید ، و بدبو ہے جوں پشاب
بد یمن اس قدر کہ کرے اصطبل اُجاڑ
جس شکل میں سوار تھا اُس دن میں کیا کہوں
دشمن کو بھی خدا نہ کرے یوں ذلیل خوار
چابک تھا دونوں ھاتھ میں پکڑے تھا منہ میں باگ
تک تک سے پاشنے کی مرے پالو تک فگار
آگے سے تو بڑا اسے دکھلائے تھا سئیس
پیچھے نقیب ھانکے تھا لاٹھی سے مار مار
اس مضحکے کو دیکھ ھوئے جمع خاص و عام
اکثر مدبروں میں سے کہتے تھے یوں پکار

پہیے اسے لگاؤ کہ تا ہووے یہ رواں
یا بادبان باندھ پون کے دو اختیار
کہتا تھا کوئی مجھ سے ہوا تجھ سے کیا گناہ
کوتوال نے گدھے پہ تجھے کیوں کیا سوار
دھوبی کمہار کے گدھے اس دن ہوئے تھے گم
اس ماجرے کو سن کیا دونوں نے واں گزار
ہر اک نے اس کو اپنے گدھے کا خیال کر
پکڑے تھا دھوبی کان تو کھینچے تھا دم کمہار

میر :- محمد تقی نام تاریخ ولادت ۳۵ ۱ھ[1] شرفائے اکبرآباد سے تھے قرآن شریف اپنے منہ بولے چچا سید امان اللہ (جو ان کے باپ محمد علی کے مرید خاص تھے) سے پڑھا ۔ باپ کے مرنے پر تقریباً تیرہ برس کی عمر میں دھلی کا پہلا سفر کیا ۔ وہاں امیر الامراء صمصام الدولہ نے ان پر مہربان ہو کر ایک روپیہ روز مقرر کر دیا ۔ یہ آگرہ واپس آ گئے اور یہ روزینہ انھیں صمصام الدولہ کی وفات ۱۱۵۱ھ ، ۱۷۳۹ء) تک ملتا رہا ۔ اب یہ آمد بند ہوئی تو پھر یہ پریشان ہو کر غالباً سترہ سال کی عمر میں دوبارہ دلی پہنچے اور اپنے سوتیلے ماموں خان آرزو کے یہاں مقیم ہوئے اور اب کے یہاں ادب و انشا کی تعلیم خان آرزو، میر ، جعفر وغیرہ سے حاصل کی اور سعادت امروھوی کی ترغیب سے ریختہ گوئی شروع کی ۔ کچھ عرصہ بعد خان آرزو سے ناچاقی ہو گئی اور یہ علیحدہ رہنے لگے اب چوں کہ یہ اپنی شاعری کے باعث معروف ہو چکے تھے اس لیے مختلف رؤسا انھیں وقتاً فوقتاً ملازمت سے نوازتے رہے۔ مثلاً رعایت خاں، جاوید خاں خواجہ سرا، دیوان مہا نرائن ، راجہ جنگل کشور ، مہاراجہ ناگر مل وغیرہ جن کے ساتھ یہ بھرت پور ، آگرہ اور راجپوتانہ کے دیگر مقامات پر دس گیارہ سال گھومتے رہے ۔ لیکن دلی افغانوں ، جاٹوں اور

۱- ازروئے نوادر الکملا دیکھو مقدمہ کلیات میر مرتبہ آسی ، نولکشور پریس صفحہ ۸ ، ۹ -

مرہٹوں کے حملوں کے باعث تباہ و برباد ہو چکی تھی۔

آخرکار جب سودا کا لکھنؤ میں انتقال ہو گیا تو ۱۱۹۶ھ - ۸۲-۱۷۸۱ء میں یہ لکھنؤ آ گئے اور نواب آصف الدولہ نے تین سو روپے ماہوار مقرر کر دیے دوسو (سفینۂ ہندی) لیکن چونکہ مزاج میں نزاکت اور گرفت مزاجی بھی بہت تھی اس لیے نواب سے نہ نبھی لیکن بہ قول مؤلف 'گلشن ہند'، تنخواہ میں کوتاھی نہیں ھوئی اور آصف الدولہ کے بعد ۱۲۱۲ھ میں بھی یہ مشاھرہ قائم رہا۔ میر صاحب نے بڑی عمر پائی۔ ۲۰ شعبان ۱۲۲۵ھ میں انتقال کیا۔ ناسخ نے تاریخ کہی۔

واویلا مرد شہ شاعراں

چوں کہ میر کی ابتدائی زندگی بڑی مصیبتوں کی زندگی تھی یعنی لڑکپن ھی میں والدین وفات پا گئے۔ جوانی میں قریبی عزیزوں نے مروت سے آنکھ چرائی۔ اس کے علاوہ جنوں میں گرفتار ھوئے۔ چاند میں مورت نظر آتی تھی۔ اور کافی عرصے تک گرفتار رہے۔ بے زری الگ، ملک کی حالت ابتر الگ غرض کہ ذاتی اور ملکی اثرات نے ان کو اتنا مایوس اور پژمردہ بنا دیا کہ یہ پژمردگی طبیعت ثانیہ بن کر ان کی روح میں سرایت کر گئی اور ھمیشہ ھمیشہ کے لئے قائم ھو گئی۔ ان کی تمام آرزوؤں اور حسرتوں کا خون ھو گیا اور یہی خون ہے جو ھم ان کے کلام میں جاری اور ساری دیکھتے ھیں۔ چوں کہ غزل میں گھرے غم و اندوہ ھجر و مصائب کے معاملات ایک خاص لطف پیدا کر دیتے ھیں اس لیے میر کی طبیعت کے لیے غزل مناسب ترین ٹھہری، قواعد اور زبان پر تو قابو تھا ھی۔ طبع نازک و رواں نے اس پر اور صیقل دی نتیجہ یہ ھوا کہ غزل گوئی میں سرتاج الشعرا ٹھہرے۔ اور آج تک ان کا پایہ اس صنف غزل میں اولین ہے۔ یوں میر کے کلیات میں قصائد، مستزاد، مثنویاں، واسوخت، مخمس، ترجیع بند، مثلث اور مربع قطعات سب کچھ

موجود ہے لیکن غزل کے ساتھ چھ دیوان اور بعض مثنویاں (جو درد عشق کی داستانیں ہیں) میر کا ایسا سرمایہ ہیں جن سے ان کا نام ہمیشہ روشن رہے گا[1]۔ فارسی نثر میں تذکرہ 'نکات الشعرا'، آپ بیتی 'ذکر میر'، اور رسالہ 'فیض میر' چھوڑا[2]۔ شاعری کے میدان میں جو کچھ انھوں نے زبان اور پیرایۂ بیان میں ایجادیں کیں ان کا ذکر الگ آئے گا۔ غزلیں ان کی اگرچہ ہر قسم کی عام بحروں میں ہیں لیکن چھوٹی چھوٹی بحروں میں بہ قول آزاد :۔

"فقط آب حیات بہاتے ہیں جو لفظ منہ سے نکلتا ہے تاثیر میں ڈوبا ہوا نکلتا ہے"۔

"مجموعۂ قابلیت و ہنر صاحب جوش طبع و جوش فکر سر آمد مشہوران عصر محاورہ داں و متین، متلاشی مضامین نو و رنگین، متجسس الفاظ چرب و شیریں۔ در میدان غزل گوئی گوے فصاحت از معاصران می برد و ہر چند سادہ گو است اما در سادہ گوئی پر کاری ہا دارد"[3]۔

میر کے احساسات و کیفیات کا دائرہ محدود رہے۔ سودا کی طرح زور تخیل نہ نزاکت خیال۔ پھر بھی اپنے مخصوص و محدود میدان میں ان کا جواب نہیں۔ عشق ان کا مسلک ہے اور عشق ہی ان کو زمین اور آسمان میں بھرا نظر آتا ہے اور اسی عشق کے معاملات کو وہ انتہائی شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں اور دوسروں کو بھی محسوس کرا دینا چاہتے ہیں وہ چاہتے ہیں کہ جس شدت احساس کے باعث میرا دل خون ہو گیا ہے اسی

۱۔ جانا نہیں کچھ جز غزل آ کر کے جہاں میں
کل میرے تصرف میں یہی قطعہ زمیں تھا

۲۔ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانہ میں کلیات میر کے ایک نسخہ میں نثر فارسی میں ایک قصہ بھی ہے جو اردو کی ایک مثنوی میں نظم ہوا ہے۔ (از ہماری زبان ص ۸، ۸ جون ۱۹۵۹ء

۳۔ 'طبقات الشعرا'۔

زخم دل کا احساس اسی قدر دوسروں کو بھی ہو جانے اس شدت کا من و عن بیان کر لے جانا ان کا خاص اپنا فن ہے جو کسی اور سے آردو غزل میں بن نہ پڑا ۔ میر کے اشعار گہرے سمندر کی طرح بہ ظاہر ساکن و خاموش ھیں لیکن ان کے اندر بے پناہ گہرائیاں پوشیدہ ھیں ۔

میر کی ذاتی زندگی اور ان کے پر آشوب ماحول دونوں نے ان کے عشق اور عقیدۂ حیات کو یاس انگیز بنا ڈالا ۔ وہ اس یاسیت کو اتنے موثر پیرائے میں بیان کرتے ھیں کہ دوسروں کے دل میں بھی نشتر کی طرح اُتر جاتے ھیں ۔ اپنی بے کسی بربادی اور دنیا کی بے کسی و بربادی ان کے خاص موضوع ھو کر رہ گئے ھیں ۔ اسی حسرت زدگی کے باعث ان کے انداز میں ایسی صفائی و شستگی ، سادگی و روانی آ گئی ہے جسے مترنم سادہ پر کاری کہا جا سکتا ہے لیکن وہ مُحض ایک یاس انگیز لے ھو کر نہیں رہ گئے ھیں ۔ انھیں شاعرانہ فن بھی آتا ھے اپنی تصویریں بہت مکمل اور لطافت کے ساتھ کھینچتے ھیں اگر ان کے کلام سے رسمی شاعری کے اجزا (جن سے ان کے دیوان بھرے پڑے ھیں) نکال دئے جائیں تو یہ انتخاب دنیا کے بہترین انتخاب میں سے شمار ھوگا ۔ نمونۂ کلام درج ذیل ھے ۔

ھستی اپنی حباب کی سی ہے — یہ نمائش سراب کی سی ہے
بار بار اس کے در پہ جاتا ھوں — حالت اب اضطراب کی سی ہے
میں جو بولا کہا کہ یہ آواز — اسی خانہ خراب کی سی ہے
ناز کی اس کے لب کی کیا کہیے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
میر ان نیم باز آنکھوں میں — ساری مستی شراب کی سی ہے
دل پر خوں کی اک گلابی سے — عمر بھر ھم رہے شرابی سے
جی ڈھا جائے ہے سحر سے آج — رات گزرے گی کس خرابی سے
کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ھے — اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے
برقع آٹھتے ھی چاند سا نکلا — داغ ھوں اس کی بے حجابی سے
کام تھے عشق میں بہت پر میر — ھم ھی فارغ ھوئے شتابی سے

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کیا کام
دیکھا ! اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا
عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا
نا حق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں جو آپ کریں ، ہم کو عبث بدنام کیا
کس کا کعبہ ، کس کا قبلہ ، کون حرم ہے کیا احرام
کوچے کے تیرے باشندوں نے سب کو یہیں سے سلام کیا
کاش اب برقع منہ سے اٹھاوے ورنہ پھر کیا حاصل ہے
آنکھ مندے پر اپنے ان نے گو دیدار کو عام کیا
یاں کے سفید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جوں توں شام کیا

بتاں کے عشق نے بے اختیار کر ڈالا
وہ دل کہ جس کا خدائی میں اختیار رہا
وہ دل کہ شام و سحر جیسے پکا پھوڑا تھا
وہ دل کہ جس سے ہمیشہ جگر فگار رہا
تمام عمر گئی اس پہ ہاتھ رکھتے ہمیں
وہ دردناک علی الرغم بے قرار رہا
ستم میں غم میں سر انجام اس کا کیا کہیے
ہزاروں حسرتیں تھیں تس پہ دل کو مار رہا
بہا تو خون ہو آنکھوں کی راہ بہ نکلا
رہا جو سینۂ سوزاں میں داغ دار رہا
سو اس کو ہم سے فراموش کاریوں لے گئے
کہ اس سے قطرۂ خوں بھی نہ یادگار رہا

بود نقش و نگار سا ہے کچھ صورت اک اعتبار سا ہے کچھ
یہ جو مہلت جسے کہیں ہیں عمر دیکھو تو انتظار سا ہے کچھ

منہ نہ ہم جبریوں سے کھلواؤ　　کہنے کو اختیار سا ہے کچھ
ضعف پیری میں زندگانی بھی　　دوش پر اپنے بارسا ہے کچھ

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

کچھ نہ دیکھا پھر یہ جز یک شعلۂ پر پیچ و تاب
شمع تک ہم نے تو دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

ہوش جاتا نہیں رہا لیکن
جب وہ آتا ہے تب نہیں آتا

اک شخص مجھ ہی سا تھا کہ تھا تجھ سے پہ عاشق
وہ اس کی جفا پیشگی، وہ اس کی جوانی
یہ کہہ کے میں رویا تو لگا کہنے نہ رو میر
سنتا نہیں میں ظلم رسیدوں کی کہانی

اب کی جنوں میں فاصلہ شاید کچھ نہ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

ہوگا کسی دیوار کے سائے تلے میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

یا رب ہو کوئی عشق کا بیمار نہ ہووے
مر جائے ولے اس کو یہ آزار نہ ہووے
زنداں میں پھنسے، طوق پڑے قید میں مر جائے
پر دام محبت میں گرفتار نہ ہووے

اس واسطے کانپوں ہوں کہ ہے آہ نپٹ سرد
یہ باؤ کلیجے کے کہیں پار نہ ہووے
مانگے ہے دعا دیکھ مجھے خلق یہ ظالم
یا رب کسی کو اس سے سروکار نہ ہووے
صحرائے محبت ہے قدم دیکھ کے رکھ میر
یہ سیر، سر کوچہ و بازار نہ ہووے

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا
دل سے رخصت ہوئی کوئی خواہش
گر یہ کچھ بے سبب نہیں آتا
عشق کو حوصلہ ہے شرط ورنہ
بات کا کس کو ڈھب نہیں آتا

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ
نادان، پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

غم رہا جب تک کہ دم میں دم
دم کے جانے کا نہایت غم رہا
میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی
اک مدت تک وہ کاغذ نم رہا

ہمارے آگے ترا جس کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے
اس طرح جینے کو کہاں سے جگر آوے

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
پرستش کی یاں تک کہ اے بت تجھے
سبھوں کی نظر میں خدا کر چلے
جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے میر
سو اس حق کو بھی ہم ادا کر چلے

انتخاب از مثنوی شعلۂ شوق -

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور
محبت نہ ہوئی، نہ ہوتا ظہور
محبت مسبب، محبت سبب
محبت سے آتے ہیں کار عجب
محبت بن اس جا نہ آیا کوئی
محبت سے خالیٔ نہ پایا کوئی
محبت ہی اس کارخانے میں ہے
محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے
محبت سے گویا ہوا ہے فراغ
محبت نے کیا کیا دکھائے ہیں داغ
محبت اگر کار پرداز ہو
دلوں کے تئیں سوز سے ساز ہو
محبت ہے آب رخ کار دل
محبت سے گرمئی بازار دل
محبت عجب خوب خوں ریز ہے
محبت بلائے دل آویز ہے
محبت کی ہیں کار پردازیاں
کہ عاشق سے ہوتی ہیں جاں بازیاں
محبت کی آتش سے اخگر ہے دل
محبت نہ ہووے تو پتھر ہے دل

محبت لگاتی ہے پانی میں آگ
محبت سے ہے تیغ و گردن میں لاگ
محبت سے ہے انتظام جہاں
محبت سے گردش میں ہیں آسماں
محبت سے پروانہ آتش بہ جاں
محبت سے بلبل ہے گرم فغاں
محبت سے روتے گئے یار خوں
محبت سے ہو ہو گیا ہے جنوں
محبت سے آتا ہے جو کچھ کہو
محبت سے ہو جو وہ ہرگز نہ ہو
اسی آگ سے شمع کو ہے گداز
اسی کے لیے گل ہے سر گرم ناز
اس آتش سے گرمی ہے خورشید میں
یہی ذرے کی جان نومید ہیں
اسی سے دل ماہ ہے داغدار
کتاں کا جگر ہے سراسر فگار
اسی سے قیامت ہے ہر چار اور
اس فتنہ گر کا ہے عالم میں شور
کب اس عشق نے تازہ کاری نہ کی
کہاں خون سے غازہ کاری نہ کی
زمانے میں ایسا نہیں تازہ کار
غرض یہ ہے اعجوبۂ روزگار

تاباںؔ :۔ میر عبدالحیؑ تاباں دھلی کے رھنے والے اور دور محمد شاھی کے شعرا میں سے تھے ۔ جتنے تذکرے شیفتہ تک لکھے گئے ان سب میں ان کے حسن و جمال کی بے انتہا تعریف کی گئی ھے ۔ شراب کثرت سے پیتے تھے ۔ اسی کے باعث انتقال کیا ۔

ان کی شاگردی کے متعلق تذکروں میں اختلاف ہے لیکن مصحفی کا قول سب سے زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے " اگرچہ زبانی شاہ حاتم کہ در ابتدا شاگرد شاہ حاتم است اما آں چہ شہرت دارد واقعی است ایں ست کہ بہ شاگردی محمد علی حشمت کہ شاگرد عبدالغنی بیگ قبول کشمیری ست بسیار بردہ "۔

حاتم نے اپنے تلامذہ میں ان کا نام بھی شریک کیا ہے[1] مگر حشمت کی شاگردی کا ایک قطعی ثبوت تاباں کے دیوان میں موجود ہے ۔ تاباں نے ایک مثنوی اپنے اُستاد کی مدح میں لکھی ہے جس میں وہ صاف صاف حشمت کی شاگردی کا اعتراف کرتے ہیں ۔

نہ اُستاد کی مجھ کو تاب ثنا
کہوں گر تو کب ایسی فکر رسا
کمالوں میں جن کے نہیں کچھ قصور
وے سب طفل مکتب ہیں ان کے حضور
کسی کو کہاں اس سے ہے برتری
کہ ہے نام اس کا محمد علی
تخلص بھی حشمت ہے اس کا بجا
وہ اہل سخن بیچ ہے بادشاہ

١- حاتم نے اپنے دیوان میں ان کی اُستادی کا یوں دعویٰ کیا ہے ۔

فیض صحبت کا تری حاتم عیاں ہے ہند میں
طفل مکتب تھا سو عالم بیچ تاباں ہو گیا
ریختے کے فن میں ہیں شاگرد حاتم کے بہت
پر توجہ دل کی ہے ہر آن تاباں کی طرف

تاباں کے دیوان میں بھی دو شعر ایسے ہیں ۔

[ریختہ کیوں نہ میں حاتم کو سناؤں تاباں
اس سوا دوسرا کوئی ہند میں اُستاد نہیں]

[اور ہی رتبہ ہوا ہے تب سے اس کے شعر کا
جب سے حاتم نے توجہ کی ہے تاباں کی طرف]

حالاں کہ ایک اور نسخے میں حاتم کی بہ جائے حشمت درج ہے ۔

اور حشمت کے مرنے پر (۱۱۶۲ھ) ایک بہت پر درد مرثیہ کہا۔

تاباں کا کلام صاف سادہ اور شیریں ہے۔ نہ تخیل کی بلندی پروازی ہے نہ خیالات کی گہرائی نہ جذبات کی بے تابی۔ عشق و محبت کی تمام باتیں ہیں لیکن بہ قول مولوی عبدالحق :۔

” زبان اور بول چال کا لطف ضرور پایا جاتا ہے اگرچہ تاباں اور محمد شاہی کے شاعر ہیں لیکن قدیم الفاظ اور محاورے ان کے کلام میں نسبتاً بہت کم ہیں ،، میر صاحب نے ان کے کلام کے متعلق بہت ٹھیک رائے دی ہے ” ہر چند عرصہ ٔ سخن او ہمیں در لفظ ہائے گل و بلبل تمام است ، اما بسیار ۔ رنگینی گفت ،،۔

دیوان میں غزلوں کے علاوہ کچھ رباعیات ، ایک مثلث ، مخمس ، ۲ مسدس ایک ترکیب بند ، ایک مستزاد ، ایک قصیدہ مدح بادشاہ میں ایک مثنوی اپنے استاد کی مدح میں چند تضمینیں حافظ اور مظہر جان جاناں (جن کے یہ مرید تھے) وغیرہ کی غزلوں پر اور چند تاریخی قطعات ہیں ۔ دیوان انجمن ترقی اُردو کی طرف سے چھپ گیا ہے ۔ وفات ۱۱۶۳ھ و ۱۱۶۴ھ کے درمیان جوانی ہی میں ہوئی ۔ نمونہ ٔ کلام درج ذیل ہے ۔

نہیں کوئی دوست اپنا یار اپنا مہرباں اپنا
سناؤں کس کو غم اپنا الم اپنا بیاں اپنا
بہت چاہا کہ آوے یار یا اس دل کو صبر آوے
نہ یار آیا نہ صبر آیا دیا جی میں نداں اپنا
قفس میں تڑپھے ہیں یہ عندلیباں سخت بےبس ہیں
نہ گلشن دیکھ سکتے ہیں نہ اب یہ آشیاں اپنا
مجھے آتا ہے رونا ایسی تنہائی پہ اے تاباں
نہ یار اپنا نہ دل اپنا نہ تن اپنا نہ جاں اپنا

سن فصل گل خوشی ہو گلشن میں آئیاں ہیں
کیا بلبلوں نے دیکھو دھومیں مچائیاں ہیں
آئینہ رو بہ رو رکھ اور اپنی چھب دکھانا
کیا خود پسندیاں ہیں کیا خود نمائیاں ہیں
کہتے تھے ہم کسی سے تم بن نہیں ملیں گے
اب کس کے ساتھ پیارے یہ دل ربائیاں ہیں
عاشق سے گرم ملنا پھر بات بھی نہ کہنا
کیا بے مروتی ہے کیا بے وفائیاں ہیں
اب مہرباں ہوا ہے تاباں ترا ستم گر
آہیں تیری کسی نے شاید جا کر سنائیاں ہیں

ہمیشہ رات گھر غیروں کے رہنا
پھر آ کے صبح کے تئیں ہم سے یہ کہنا
عجب احوال ہے تاباں کا میرے
کہ رونا رات دن اور کچھ نہ کہنا

دنیا کے نیک و بد سے کچھ تاباں نہیں ہے غم مجھے
گر یوں ہوا تو کیا ہوا گر دوں ہوا تو کیا ہوا

ساقی ہو اور چمن ہو مینا ہوں اور ہم ہوں
باراں ہو اور ہوا ہو سبزہ ہو اور ہم ہوں
ایمان و دیں سے تاباں مطلب نہیں ہے ہم کو
ساقی ہو اور مے ہو مینا ہو اور ہم ہوں

جوں برگ گل سے باغ میں شبنم ڈھلک پڑے
کیا ہو جو برگ تاک سے بوں مے ٹپک پڑے
محفل کے بیچ سن کے مرے سوز دل کا حال
بے اختیار شمع کے آنسو ڈھلک پڑے

کس کس طرح کی دل میں گزرتی ہیں حسرتیں
ہے وصل سے زیادہ مزا انتظار کا
حرم کو چھوڑ رہوں کیوں نہ بتکدے میں شیخ
کہ یاں ہر ایک کو ہے مرتبہ خدائی کا
سودے میں گزرتی ہے کیا خوب طرح تاباں
دو چار گھڑی رونا، دو چار گھڑی باتیں
گر اٹھے شعلۂ سوز جگر پروانہ
آپ سے آپ جلیں بال و پر پروانہ

رباعی :-

مت میں حقیقت اس جہاں کی جانی
یہاں دل کا لگانا ہے بہت نادانی
دانا ہے اگرچہ تو سمجھ اے تاباں
باقی باللہ اور سب کچھ فانی

یقین :- انعام اللہ خاں یقین مرزا مظہر جان جاں کے مشہور شاگرد ہیں اور مصحفی راوی ہیں کہ :-

"در دورۂ ایہام گویاں اول کسے کہ ریختہ را شستہ و رفتہ گفتہ آں جواں بود۔ بعد ازاں تتبعش بہ دیگراں رسیدہ چناں چہ خود می گوید۔

حق کو یقین یارو برباد مت دو آخر
طرزیں سخن کی اس کے تم نے اڑائیاں ہیں

یقین کی تاریخ پیدائش فرحت اللہ بیگ کی تحقیق کے مطابق ۱۱۴۰ھ ہے (حال آں کہ تعجب معلوم ہوتا ہے کہ ایک بارہ برس کے لڑکے نے ایسی مربوط غزل کہی ہو کہ ۱۱۵۲ھ میں حاتم جیسے مشاق استاد نے اس کی غزل پر غزل لکھی) اس وقت اس کے ہم عصر سب اسی قسم کی شاعری کر رہے تھے اور یقیناً اس میں ان کا پایہ بلند تھا بہ عمر ۲۹ سال ۱۱۶۹ھ میں ان کا انتقال پر اسرار طریقے پر ہوا۔ قاتل اور وجہ قتل صحیح تحقیق

نہیں ہو سکی - ان کے متعلق یہ مشہور تھا کہ مظہر اپنے اشعار ان کو دے دیا کرتے تھے - لیکن خارجی و داخلی شواھد سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی (فرحت اللہ بیگ نے دیوان یقین کے مقدمے میں اس موضوع پر مدلل بحث کی ھے) میر نے خواہ مخواہ ان کی برائی لکھی ہے - ان کی ہر غزل پانچ اشعار کی ہوتی ھے۔ کلام ان کا واقعی پختہ اور خوب ھے - گردیزی اور شفیق نے تو بے انتہا تعریف کی ہے - قائم نے بھی ”صدر نشین بزم شعرائے متاخرین“ لکھا ہے اور عبدالحئی نے تو یہاں تک لکھ دیا کہ ”اگر یقین جیتے رہتے تو میر ہوں یا مرزا کسی کا چراغ ان کے سامنے نہیں جل سکتا تھا“۔ خود یقین کے زمانے میں ان کی کافی قدر تھی -

جس طرح کے لاتے ھیں مضامین یقین
اشعار میں ریختہ کے سودا و یقین
ایسا کوئی نہیں ھند میں ہر چند کہ ھیں
سجاد و کلیم و میر و درد و تمکین

لچھمی نرائن شفیق نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ

اگر ھزار برس تک یہ میرزا سودا
کرے جو فکر تتبع یقین کا از دل و جاں
کہے گا معنیٔ باریک و خوب شیریں تر
ولے نزاکت وہ یہ لطف و یہ قبول کہاں

ان کی غزلوں میں تقریباً سب استادوں نے غزلیں کہی ھیں - حاتم نے اس کا اعتراف بھی کیا ھے اور شفیق نے تو ان کی ہر غزل پر غزل لکھی - اور اگر یقین کا یہ دعویٰ کہ ”طرزیں سخن کی اس کے تم نے اڑائیاں ھیں“ تسلیم کر لیا جائے تو ان طرزوں کا موجد یقین ھی کو ماننا پڑے گا -

مظہر کی طرح انھوں نے بھی ایہام کی الجھنوں سے شاعری کو نکالا۔ جس کا ذکر مصحفی نے بھی کیا ہے۔ خود بھی لکھتے ھیں:—

شاعری ہے لفظ و معنی سے تری لیکن یقین
کون سمجھے یاں تو ہے ایہام مضموں کی تلاش

یقین نے دیگر اساتذۂ عصر کی طرح فارسی محاوروں اور ضرب الامثال کو اُردو کا جامہ پہنایا ہے ۔

الغرض ان کا کلام اُستادانہ ہے۔ زمینیں ہمیشہ شگفتہ نکالتے ھیں ۔ روزمرہ کے ساتھ زور کلام عجب لطف دیتا ہے ۔ نمونۂ انتخاب کلام :۔

زنجیر میں زلفوں کے پھنس جانے کو کیا کہیے
کیا کام کیا دل نے دیوانے کو کیا کہیے
دل چھوڑ گیا ہم کو دلبر سے توقع کیا
اپنے نے کیا یہ کچھ بیگانے کو کیا کہیے
خلوت ہو اور شراب ہو معشوق سامنے
زاھد تجھے قسم ہے جو تو ھو تو کیا کرے
نہیں معلوم اب کی سال مے خانے پہ کیا گزرا
ہمارے توبہ کرنے سیتی پیمانے پہ کیا گزرا
مجھے زنجیر کر رکھا ہے ان شہری غزالوں نے
نہیں معلوم میرے بعد ویرانے پہ کیا گزرا
دام و نفس سے چھوٹ کے پہنچے جو باغ تک
دیکھا سو اس زمیں چمن کا نشاں نہ تھا
جب ہوا معشوق عاشق دل ربائی کیا کرے
بندگی سے جس نے خود کی ہو خدائی کیا کرے
اگر بہ خیر ہمیں یاد کر نہیں سکتا
کبھو برا ہی ہمیں کہہ ترا بھلا ہووے
برھمن سر کو اپنے پیٹتا تھا دیر کے آگے
خدا جانے تری صورت سے بت خانے پہ کیا گزرا
یقیں کب یار میرا سوز دل کی داد کو پہنچے
کہاں ہے شمع کو پروا کہ پروانے پہ کیا گزرا

موج دریا کی طرح ضبط میں آ سکتا نہیں
کوئی کیوں کر کہے احوال پریشان میرا
میں تو ظاہر نہ کروں اس کی جفا کو لیکن
چھپ سکے کیوں کہ یقیں زخم نمایاں میرا
لذتیں ساری گرفتاری کی جاتی ہیں برباد
جب قفس میں یاد آتی ہے گلستاں کی ہوا
سریر سلطنت سے آستان یار بہتر تھا
ہمیں ظل ہما سے سایہ دیوار بہتر تھا
مرا جو کام وفا تھا سو ہو سکا نہ یقین
وگرنہ اس کی جفا میں تو کچھ قصور نہ تھا

کلیم :- میر محمد حسن کلیم ۔ خان آرزو اور میر تقی میر کے عزیزوں میں سے تھے ایک نا مکمل رسالہ عروض و قافیہ پر لکھا، اُردو نثر میں بھی ایک کتاب لکھی تھی جو اب نایاب ہے ۔ 'مخصوص الحکم ، کا ترجمہ بھی نظم میں کیا تھا میر اور قائم اور حسن نے ان کے فن شاعری کی تعریف لکھی ہے۔ لیکن بہ قول میر حسن :-

" باوجود ایں زور قوت شاعری نمک در کلام نہ یافتہ بنا بریں اشعارش اشتہار نہ یافت "۔

مصحفی نے بھی ان کی شاعری کی تعریف نہیں کی اور قائم کے متعلق لکھا ہے کہ انھوں نے ان کی تعریف میں مبالغہ کیا ہے ۔ ممکن ہے کہ کلیم کی قابلیت سے اور صاحب تصنیف ہونے سے نیز ان کی قوت شاعری کی وجہ سے یہ غلط فہمی میر اور قائم کے یہاں پیدا ہو گئی ہو ۔ لیکن حقیقت وہی ہے جو میر حسن نے لکھی ہے ۔

بات اس کی زبان پر آئی
پھر خرابی جہاں پر آئی

آتی ہے دل پہ قلقل مینا سے اب شکست
وہ دن گئے کلیم کہ یہ شیشہ سنگ تھا
درازیٔ شب ہجراں و زلف یار کلیم
نہ مجھ سے پوچھ کہ کٹتی ہے زات آنکھوں میں
ہو چکی حشر گئی دوزخ و جنت میں خلق
رہ گیا میں ترے کوچے میں گرفتار ہنوز
وہی اک ہے جو اردونوں گھروں میں خلق ڈھونڈے ہے
پس اے زاہد اگر مسجد سے بت خانہ ہوا تو کیا
عمر رفتہ کا نہ پایا کھوج ہرگز اے کلیم
آپ کو جوں شمع میں ہر انجمن نے گم کیا
جب اصل مذاہب کو واعظ سیتی ہم پوچھا
تب ہم سے لگا کہنے قصہ و حکایاتیں
تری جناب میں آیا ہوں یا اللہ نہ پوچھ
یہی کہ بخش دے اور مجھسے کچھ گناہ نہ پوچھ
اب دم شمردگی سے مجھے کاروبار ہے
ہر دم مرے حساب میں روز شمار ہے
غرور حسن ممکن نئیں کسی کی داد کو پہنچے
غرض تم سن چکے احوال ہم فریاد کو پہنچے
جہاں میں یہ میں نہیں جانتا کہاں تو ہے
پر اتنا جانوں ہوں سب تو ہی ہے جہاں تو ہے
پیری کی سیر کر گئے ہم
اس پل سے بھی بس گئے ہم
عرق نہیں ترے رو سے گلاب ٹپکے ہے
عجب یہ بات ہے شعلہ سے آب ٹپکے ہے

ہر چند لگاتے ہیں بتاں گل مہندی
تیرے ہی قدم تلے گئی رل مہندی

ہیہات ، ہیہات ، کیسا ہوگا یہ ہات
جس ہاتھ سیتی داغ ہوئے گل مہندی

دنیا کے ہاتھوں جو دل ریش ہیں ہم
اس واسطے یاں عاقبت اندیش ہیں ہم
دنیا داری و نوکری محنت و کسب
جب کچھ نہ بنا کہا درویش ہیں ہم

دؔرد :— ولادت ۱۱۳۳ھ خواجہ میر نام ۔ درد تخلص ۔ خواجہ محمد ناصر عندلیب (متوفی ۱۱۷۲) ان کے والد تھے اور شاہ گلشن (متوفی ۱۱۵۰ھ سے نسبت ارادت رکھتے تھے ۔ ان کا خاندان دہلی میں پیری مریدی کے سلسلے میں بہت ممتاز تھا ، علوم متداولہ سے آگاہ تھے ۔ موسیقی میں خاص نظر رکھتے تھے نثر فارسی میں تصوف کے معاملات پر کئی رسالے لکھے ۔ ان کے کلام میں غزل اور رباعی اور ترجیع بند کے سوا اور کچھ نہیں ہے ۔ دیوان مختصر لیکن انتخاب ہے ۔ دہلی کی بربادی پر سب اہل فن یہاں سے ، دوسری جگہوں پر چلے گئے لیکن یہ نہ کہیں گئے اور نہ کسی کی نوکری کی ۔ کیوں کہ امیر غریب سب ان کی خدمت کرنا عین سعادت سمجھے تھے ۔ اس کے علاوہ شاہی دربار سے بزرگوں کی جاگیریں چلی آتی تھیں ۔ زبان ان کی وہی میر و مرزا کی زبان ہے اور اردو کے چار ستونوں میں سے مانے جاتے ہیں معاملات تصوف میں ان سے بڑھ کر اردو میں کوئی شاعر نہیں گزرا ۔ ان کی چھوٹی بحروں کی غزلیں میر کی غزلوں سے کسی طرح کم نہیں ۔ بہ عمر ۶۸ سال ۲۴ صفر یوم جمعہ ۱۱۹۹ھ کو وفات پائی ۔ ان کے ہم عصر شعرا بھی ان کو مانتے تھے ۔

خود اپنی شاعری کے متعلق نالۂ درد (فارسی) میں لکھتے ہیں :—

”فقیر کے اشعار باوجود رتبۂ شعری کے پیشۂ شعری

اور نتیجۂ ظاہری کے نتائج نہیں ہیں - فقیر نے کبھی شعر آورد سے موزوں نہیں کیا اور نہ اس میں مستغرق ہوا - کبھی کسی کی مدح نہیں کی نہ ہجو لکھی اور فرمایش سے شعر نہیں کہا ،،۔ (ترجمۂ فارسی)

درد اپنے عشق حقیقی کے لیے مشہور ہیں لیکن اس عشق میں نہ وہ جوش ہے نہ زود اثری جو عشق مجازی میں پائی جاتی ہے اس لیے نہ عام فہم ہیں نہ دل دوز'' ان کے یہاں ایک قسم کا سکون پایا جاتا ہے ایسا سکون جو رہ روکو منزل یا کسی نتیجے پر پہنچ جانے کے بعد حاصل ہوتا ہے اس منزل پر پہنچ جانے بعد حاصل ہوتا ہے اس منزل پر پہنچ جانے کے بعد راہ کے مصائب کے بیان کرنے کی ضرورت نہیں رہتی بلکہ اب جن حقائق پر وہ پہنچا ہے ان کو سیدھی طرح اور نہایت اطمینان سے بیان کرتا چلا جاتا ہے - ان میں اب وہ انتشار اور شدت احساس باقی نہیں رہی۔یہ بات کہ وہ راہ کے مصائب یعنی عشق مجازی والے اشعار سے نہیں ہے وہی درد و غم ہے جو میر کے رگ و پے میں جاری ہے لیکن درد کے ہاں وہ بے اختیاری اور سپردگی نہیں ہے بلکہ خودی کی شان باقی رہتی ہے اور اس کی یہی وجہ ہے کہ ایک منزل پر پہنچ کر سنبھل گیا ہے - دوسرا -

ہر قدم پر تھی اپنی منزل لیک
سر سے سودائے جست جو نہ گیا (میر)

پر یقین رکھتا ہے - شاعری بے اختیاری کی زبان ہے اسی لیے میر میں نشریت باقی رہی اور درد میں کم زور پڑ گئی لیکن صوفیت کے نقطۂ نظر سے درد میر کو محض مجذوبیت کے درجے میں سمجھیں گے - درد کے مسلک نے بہ حیثیت شاعر انہیں اور بھی محدود بنا دیا ہے حالاں کہ بہ ذات خود اس حد کو تمام کائنات پر حاوی سمجھتے ہیں ' تو ہی نظر آیا جدھر دیکھا ، صوفیانہ و فلسفیانہ نقطۂ نظر سے ان کی شاعری بد تر ہو لیکن شعری اور

ادبی نقطہ نگاہ دنیاوی باتوں کا پابند ہے ۔ اسلوب میں ان کے بھی وہی ہلکی موسیقیت ، روانی ، شستگی اور جامعیت ہے جو میر کے یہاں ہے ، سہل ، نرم ، ملائم روزمرہ کے لفظوں سے یہ بھی ایسا سادہ لیکن پر کار نقش کھینچ دیتے ہیں جو میر کی یاد دلاتا ہے ۔ رسمی اشعار کی بھرتی ان کے یہاں بھی (باوجود ان کے دعوے کے) قابل اخراج ہے ۔

تصانیف :— اسرار الصلواۃ ' رسالہ' غنا ، ' واردات درد ، (جس میں ۱۱۱ ' وا دیں ، ہیں مثلاً نالہ' درد ، ' آہ سرد ، ' درد دل ، ' سوز دل ، ' شمع محفل ، وغیرہ) اس کی شرح ' علم الکتاب ، ایک فارسی اور ریختہ کا دیوان ۔

نمونہ' درج ذیل ہے ۔

مدرسہ یا دیر یا کعبہ کہ یا بت خانہ تھا
ہم سبھی مہمان تھے واں توہی صاحب خانہ تھا
وائے نادانی بہ وقت مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا
حیف کہتے ہیں ہوا گلزار تاراج خزاں
آشنا اپنا بھی واں اک سبزہ' بیگانہ تھا
ہو گیا مہماں سرائے کثرت موہوم آہ
وہ دل خالی کہ تیرا خاص خلوت خانہ تھا
بھول جا خوش رہ عبث وہ سابقے مت یاد رکھ
درد یہ مذکور کیا ہے آشنا تھا یا نہ تھا

———

تہمت چند اپنے ذمے دھر چلے
جس لیے آئے تھے سو ہم کر چلے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

کیا ہمیں کام ان گلوں سے اے صبا
ایک دم آئے ادھر اودھر چلے
شمع کی مانند ہم اس بزم میں
چشم تر آئے تھے دامن تر چلے
ساقیا یاں لگ رہا چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے
درد کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب
کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے

جگ میں آ کر ادھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
جان سے ہو گئے بدن خالی
جس طرف تو نے آنکھ بھر دیکھا
نالہ، فریاد، اور زاری
آپ سے ہو سکا سو کر دیکھا
ان لبوں نے نہ کی مسیحائی
ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا
زور عاشق مزاج ہے کوئی
درد کو قصہ مختصر دیکھا

ہم نے کس رات نالہ سر نہ کیا
پر اسے آہ کچھ اثر نہ کیا
سب کے یاں تم ہوئے کرم فرما
اس طرف کو کبھی گزر نہ کیا
دیکھنے کو رہے ترستے ہم
نہ کیا رحم نہ تو نے پر نہ کیا
کتنے بندوں کو جان سے کھویا
کچھ خدا کا بھی تو ڈر نہ کیا

کون دل ہے کہ جس میں خانہ خراب
خانہ آباد تو نے گھر نہ کیا
سب کے جوہر نظر آئے ہیں درد
بے ہنر تو نے کچھ ہنر نہ کیا

بخت سیہ بہ رنگ شب نت ہی کلیم پوش ہے
شمع بھی اپنے ہاں اگر ہے تو صدا خموش ہے
خلوت دل میں کر دیا اپنے حواس نے خلل
حسن بلائے چشم ہے نغمہ وبال گوش ہے
ہووے تو درمیاں سے آپ اپنے تئیں اٹھائیے
بار نہیں ہے اور کچھ سر ہی وبال دوش ہے
نالہ و آہ کیجئے، خون جگر ہی پیجئیے
عہد شباب کہتے ہیں موسم ناؤ نوش ہے
غیر ملال زاہدا، کیا ہے طریق زھد میں
دل ہو شگفتہ جس جگہ، کوچۂ مے فروش ہے
اپنے تئیں تو کام کچھ خرقہ و جامہ سے نہیں
درد اگر لباس ہے دیدۂ عیب پوش ہے

رباعیات۔

آرام نہ دن کو بے قراری کے سبب
نے رات کو چین آہ و زاری کے سبب
واقف نہ تھے ہم تو ان بلاؤں سے کبھو
یہ کچھ دیکھا سو تیری یاری کے سبب[1]

اے درد یہ درد جی سے کھونا معلوم
جوں لالہ جگر سے داغ دھونا معلوم

۱۔ یہ رباعی بعض تذکروں میں الم خلف درد کے نام سے بھی ملتی ہے۔

گلزار جہاں ہزار پھولے لیکن
میرے دل کا شگفتہ ہونا معلوم

(قطعہ)

یہی پیغام درد کا کہنا گر کوئی کوے یار میں گزرے
کون سی رات آن ملیے گا دن بہت انتظار میں گزرے

پیری چلی اور گئی جوانی اپنی اے درد کہاں ہے زندگانی اپنی
کل اور کوئی بیان کرے گا س کو کہتے ہیں اب آپ ہم کہانی اپنی

سوز :۔ سید محمد میر نام ، سوز تخلص ۔ ان کے والد سید ضیاء الدین ایک بزرگ شخص تھے ۔ اصلی وطن ان کے بزرگوں کا بخارا تھا ۔ دہلی میں قراول پورہ (قرول باغ) میں رہتے تھے ۔ پہلے میر تخلص کرتے تھے لیکن میر تقی کی شہرت کے باعث اسے ترک کر دیا اور سوز تخلص اختیار کیا ۔ خود کہا ہے ۔

کہتے تھے پہلے میر میر تب نہ موے ہزار حیف
اب جو کہیں ہیں سوز سوز یعنی سدا جلا کرو

آزاد منش آدمی تھے عمر بھی خاکساری سے بسر کی ۔ دہلی کے تباہ ہونے پر پہلے (غالباً ۱۱۶۸ھ میں) فرخ آباد گئے اس کے بعد فیض آباد اور پھر ۱۱۹۱ھ میں لکھنؤ میں تھے مگر وہاں چندے قسمت راس نہ آئی تو ۱۲۱۲ھ میں آصف الدولہ کی وفات کے بعد مرشد آباد چلے گئے یہاں بھی بخت نارسا رہا تو پھر لکھنؤ واپس آئے لیکن زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا کہ راہی ملک بقا ہوئے ۔ ۱۲۱۳ھ

میر موصوف خط شفیعاو نستعلیق لکھنے میں کامل تھے ۔ شہ سواری اور فنون سپاہ گری میں ماہر تھے ۔ ورزش اور تیراندازی کا بہت شوق تھا ۔ ستار نوازی میں بھی دست رسا رکھتے تھے ۔

کلام ان کا بہت سیدھا سادا تھا تکلف اور تصنع نام کو نہیں یہاں تک کہ تشبیہہ و استعارے ، اضافت اور فارسی ترکیبیں

بھی شاذ ھی پائے جاتے ھیں جو کچھ لطف ہے وہ محض صفائی محاورہ اور شیرینئ زبان کا ہے طرحیں بھی آسان ھی اختیار کرتے ھیں ۔ اکثر ردیف کو نظر انداز کر کے قافیے پر ھی اکتفا کرتے ھیں سوز اس سادگی کے قائل تھے جو صرف سادہ ھندی الفاظ سے پیدا کی جائے۔ میر نے اجتہاد کیا یعنی فارسی ترکیبوں سے بھی کام لیا اس لیے میر کے یہاں خوش نمائی زیادہ ہے ۔

دیوان بہت بڑا نہیں ہے ۔ اس میں غزلیات زیادہ ھیں ایک مثنوی ھے اور تھوڑی سی رباعیاں اور چند مخمس ۔ پڑھنے کا انداز خاص تھا کہ نفس مضمون کے مانند اداکاری بھی کرتے تھے گویا اس طرح اپنے کلام میں زور اور اثر پیدا کر دینا چاہتے تھے قدیم اور متروک الفاظ کا استعمال بھی ان کے ھاں زیادہ تھا ۔

جس نے آدم کے تئیں دم بخشا اُس نے مجھ کو دل پر غم بخشا
ساغر عیش دیا اوروں کو سوز کو دیدۂ پرنم بخشا

جس نے ہر درد کو درماں بخشا
مجھ سے کافر کو بھی ایماں بخشا
بے نیازی تو میاں کی دیکھو
گل کو بھی چاک گریباں بخشا
چشم معشوق کو دی عیاری
سوز کو دیدۂ گریاں بخشا

یوں دیکھ لے ہے وہ کہ ادا کو نہ ھو خبر
چھینے دل اس طرح کہ دغا کو نہ ھو خبر
عشاق تیری تیغ تلے او ستم پناہ
سر اس طرح سے دیں کہ قضا کو نہ ھو خبر
رخصت جو دے تو مجھ کو تو میں تیرے پاؤں کا
بوسہ لوں اس طرح کہ حنا کو نہ ھو خبر
ناصح تو چاک جیب کا مانع ھے اس قدر
دل چاک یوں کروں کہ قبا کو نہ ھو خبر

آج اس راہ دل ربا گزرا
جی پہ کیا جانیے کہ کیا گزرا
آہ ظالم نے کچھ نہ مانی بات
میں تو اپنا سا جی چلا گزرا
اب تو تو ، آیا بس خدا کو مان
پچھلا شکوہ تھا سو گیا گزرا
رات کو نیند ہے نہ دن کو چین
ایسے جینے سے اے خدا گزرا
سوز کے قتل پر کمر مت باندھ
ایسا جاتا ہے کیا گیا گزرا
وائے غفلت نہ سمجھے دنیا کو
یہ خزاں یا بہار ہے ، کیا ہے
کھینچ کر تیر مار بیٹھے ، بس
سوز ہے یا شکار ہے ، کیا ہے

آتا ہے وہ جفا جو تیغ ستم کشیدہ
دامن بہ دست چیدہ ، ابرو بہم کشیدہ
کسی نے روم لی، قسمت میں کوئی شام لے آیا
ہمیں کچھ لے نہ آیا ، ایک تیرا نام لے آیا
جوں خضر ہوس عمر ابد کی نہیں مجھ کو
اس دم کی تمنا ہے جو تجھ پاس گزرے
اهل ایماں سوز کو کہتے ہیں کافر ہو گیا
آہ یا رب راز دل اُن پر بھی ظاہر ہو گیا

اشک خوں آنکھوں میں آ کر جم گئے
دور کے بھی دیکھنے سے ہم گئے
شبنم آ سا گلشن دنیا میں آہ
سوز ہم بادیدۂ پرنم گئے

جب تلک آنکھیں کھلی ہیں دکھ پہ دکھ دیکھے گا یار
مند گئیں جب انکھڑیاں تب سوز سب آنند ہیں

رباعی

بس سوز سنبھل یہ آہ و زاری کب تک
بس ہاتھ نہ مل یہ بے قراری کب تک
آپ ہی عاشق ہے تو اور آپ ہی معشوق
پردے سے نکل یہ شرم ساری کب تک

فغاں :۔ اشرف علی خاں فغاں ، احمد شاہ بادشاہ کے کوکہ یعنی رضاعی بھائی تھے ۔ محمد شاہ اور احمد شاہ کے دربار میں اپنی خوش طبعی اور ظرافت سے چٹکلے کھلایا کرتے تھے ۔ ریختہ میں مرزا علی قلی خاں ندیم کے شاگرد تھے اور میر حسن کی رائے ہے کہ ' شاعر مربوط بہ طور خود بود ' ۔ دلی کی حالت بگڑتے دیکھ کر احمد شاہ کے عہد ہی میں ۱۱۶۷ھ میں مرشد آباد چلے گئے تھے وہاں سے ۱۱۶۶ھ یا ۱۱۶۷ھ میں فیض آباد شجاع الدولہ کے پاس آئے لیکن ان سے نہ بنی تو پٹنہ ۱۱۰۔ھ میں چلے گئے ۔ وہاں راجہ شتاب رائے نے ان کی بڑی قدر و منزلت کی اور شاہ عالم بادشاہ سے جو اُس وقت الہ آباد میں تھے۔ خطاب ظریف الملک اور دو تین گاؤں جاگیر میں دلوائے۔ انھیں مصاحب الدولہ یکہ تاز جنگ کا بھی خطاب تھا (دیوان فغاں۔ نسخہ و سنہ) ۱۱۸۶ھ میں انتقال کیا ۔ ایک دیوان فارسی اور ایک ریختہ کا چھوڑا ۔ میر انھیں قزلباش خاں اُمید کا شاگرد بتاتے ہیں لیکن مصحفی اور ان کے ایک[1] اپنے شعر سے مرزا علی قلی خاں ندیم کی شاگردی معلوم ہوتی ہے ۔ فغاں فارسی اور ہندی کے محاورات بڑی خوبی سے ایک ساتھ نظم کرتے ہیں ۔ کلام پاکیزہ ہے ۔ خیالات نازک اور بلند ہیں ۔ ایہام گوئی ترک کر دی تھی۔ کلام میں ان کے صفائی اور روانی ہے مسلسل قطعات بھی لکھے ہیں ۔ اس کے علاوہ قصائد ، رباعیات ، مخمس سبھی کچھ ان کے یہاں موجود

۱۔ ہر چند اب ندیم کا شاگرد ہے فغاں
دو دن کے بعد دیکھیو اُستاد ہونے کا

ہیں ۔ میر نے انہیں ” جوان قابل و ہنگامہ آرا ،، لکھا ہے ۔

زخم دل تو سیا نہیں جاتا
بن سیے بھی جیا نہیں جاتا
اے فغاں دیکھنا سمجھ لینا
دے کے دل پھر لیا نہیں جاتا

ایسی نگاہ کی کہ مرا جی نکل گیا
جھگڑا مٹا عذاب سے چھوٹے خلل گیا
دل بستگی قفس سے یہاں تک ہوئی مجھے
گویا کبھی چمن میں مرا آشیاں نہ تھا
یہ امتحاں نہ کر اے میرے مہربان عزیز
جہاں میں کب کوئی تجھ سے رکھے گا جان عزیز
ملے ہے غیر سے ہرگز اسے حجاب نہیں
کہوں تو کہہ نہیں سکتا رہوں تو تاب نہیں
اس قدر طاقت نہیں جو بال و پر بھی وا کروں
کس گرفتاری میں آیا ہوں الٰہی کیا کروں
ہم نے شب فراق میں، سنتا ہے اے فغاں
کیا خاک ہو کے حسرتیں دل کی نکالیاں
یہ تھا خیال خواب میں دیکھیں گے روز وصل
آنکھیں جو کھل گئیں وہی راتیں تھیں کالیاں

نہ اُلفت نے محبت نے مروت
تری خاطر کوئی بدنام کیا ہو
ہمیشہ ہجر میں کہتا رہا یہ
جدائی میں مجھے آرام کیا ہو
ہوا جو وصل تو دھڑکا رہا یہ
الٰہی صبح کیا ہو شام کیا ہو

ترے فراق میں کیوں کر یہ دردناک جیے
مرے تو مر نہیں سکتے جیے تو خاک جیے

مجھ سے جو پوچھتے ہو بہ ہر حال شکر ہے
یوں بھی گزر گئی مری دوں بھی گزر گئی
اثر کرتی نہیں اس بت کے دل میں آہ کیا کیجے
عجب حالت ہے میری اے مرے اللہ کیا کیجے
مجھ دل ناشاد کو ہر وقت غم سے کام ہے
کیا خوشی یارو، زمانے میں کسی کا نام ہے؟
کٹ گئی ساری عمر غفلت میں
کچھ تری بندگی ادا نہ ہوئی
اس کے وصال و ہجر میں یونھی گزر گئی
دیکھا تو ہنس دیا جو نہ دیکھا تو رو دیا
نہ دل چمن میں لگے ہے نہ کوہ و صحرا میں
کوئی مکان بھی میرے لیے ہے دنیا میں
ڈرتا ہوں محبت میں، مرا نام نہ ہووے
دنیا میں الٰہی کوئی بدنام نہ ہووے
یہ فن کسے نہیں آتا کہ دل میں راہ کرے
فغاں میں اس کے تصدق ہوں جو نباہ کرے
وہ چاہے یا نہ چاہے فغاں آپ چاہیے
اپنی طرف سے ہاں مرے صاحب بنائیے
مر جائیے کسی کو نہ دنیا میں چاہیے
کیا کیا ستم سہے مری چھاتی سراہیے
مرے ہی دل سے پوچھیے اس غم کو ہاں فغاں
اُلفت بری بلا ہے کسی کو خدا نہ دے
میں اپنے درد دل کہنے کے صدقے
ترے سن سن کے چپ رہنے کے صدقے
یار اگر جفا کرے چاہیئے دل وفا کرے
نہ یہ کرے تو کیا کرے وہ نہ کرے تو کیا کرے
نہ کھولیے ترے بند قبا کو کیا کیجئے
دل گرفتہ کو ظالم کبھی تو وا کیجئے

نے ہمیں گل سے غرض ہے نہ تمنائے چمن
کیا اسیران قفس کے تئیں پروائے چمن

سرا مقام ہے اس سر زمیں پہ عاریتا
ادھر کو جانا ہے آخر جدھر گئے اپنے

کسے تو، ڈھونڈتا پھرتا ہے اے فغاں تنہا
کہ اس سرا کے مسافر تو گھر گئے اپنے

غیر ازدوئ کے مانع دیدار کون ہے
وہ یار ہو گیا تو پھر اغیار کون ہے

بیم غضب رکھے ہے مجھے مغفرت سے دور
گر وہ کریم ہے تو گنہ گار کون ہے

آوارہ پریشان و شکستہ دل و بدنام
سنتے تھے فغاں جس کو سو آج ہی نظر آیا

ضیا:۔ میر ضیاء الدین حسین نام۔ میر حسن کے استاد تھے۔ متواضع اور درد بھرا دل رکھتے تھے۔ طبیعت بھی عاشقانہ پائی تھی۔ غزلوں میں بھی محبت کی کسک پائی جاتی ہے۔ آخر میں پٹنہ چلے گئے تھے بقول عشقی عظیم آبادی تقریباً چالیس سال وہیں گزرے۔ راجہ شتاب رائے بھی ان کے شاگرد ہوئے۔ وہیں ۱۱۹۴ھ میں وفات پائی۔

جمع کر کے درد سارے، تو نے دل پیدا کیا
کہہ تو اے دست قضا پھر اس سے کیا حاصل کیا؟

کیا مزے سے جی نکلتا جو وہ ٹک پھر دیکھتا
کام آساں مجھ پہ قاتل نے مرے مشکل کیا

کل کی رسوائی تجھے کیا کم نہ تھی اے ننگ خلق
اس کے کوچے میں ضیا، تو آج پھر جانے لگا

برس اے ابر جتنا چاہے تو اب تیری باری ہے
کبھی دل تھا تو میں بھی رو رو اک دریا بہاتا تھا

آپ کو آپ میں نہیں پاتے
آہ کیدھر بہک گئے ہم

دل نو غنچہ جھڑ پڑا افسوس
رہ گئی کھلنے کی ہوس اس میں

بھول کر بھی کبھی نہ یاد کیا
ہم ترے جی سے ایسے بھول گئے

کسی کا نام لے ، کوئی عشق اپنا یاد کرتا ہے
مروں ہوں بدگمانی سے کہ شاید تجھ پہ مرتا ہے

کیا جور ، کیا تعدی جو کچھ کرو بجا ہے
بدلا ہے دل وہی کا ، اس کی یہی سزا ہے

کون سے زخم کا کھلا ٹانکا
آج پھر دل میں درد ہوتا ہے

تم تو ہمارے پاس سے جاؤ گے کل پہ ہائے
اپنی نظر میں آج جہاں سب اداس ہے

کیا عیش و نشاط و شادمانی کرتے
کیا ناز و نیاز جاودانی کرتے
گر یار کہے میں اپنے ہوتا ، تو ہم
کیا خوب طرح سے زندگانی کرتے

(خم خانۂ جاوید ، میر حسن)

قائم :- شیخ قیام الدین نام عرف محمد قائم ہے۔ قائم تخلص
چاند پور ضلع بجنور کے رہنے والے تھے۔ اس زمانے میں دھلی میں
میر تقی میر ، میر درد ، سودا وغیرہ جیسے با کمال استاد موجود
تھے اور اردو شاعری شباب پر تھی ۔ آزاد لکھتے ھیں کہ :-

"اول یہ شاہ ھدایت کے شاگرد ھوئے ان سے ایسی
بگڑی کہ ھجو کہی ۔ تعجب یہ ہے کہ شاہ موصوف
باوجودیکہ حد سے زیادہ خاکساری طبیعت میں رکھتے

تھے مگر انھوں نے بھی ایک قطعہ ان کے حق میں کہا پھر خواجہ میر درد کے شاگرد ہوئے[1] ۔ ان کے حق میں بھی کچھ سن کے الگ ہوئے۔ پھر مرزا کی خدمت میں آئے اور ان سے پھرے مرزا تو مرزا تھے انھوں نے سیدھا[2] کیا ،،۔

عالم گیر ثانی کے عہد میں جب دھلی بگڑی تو پہلے نواب محمد یار خاں کی سرکار میں بمقام ٹانڈہ بسر کی (۱۱۸۵ھ) یہیں مصحفی سے بھی ملاقات اور دوستی ہوئی اور مصحفی کو بھی انھوں نے وھاں ملازم رکھوا دیا ۔

” دراں ایام ۔ ۔ ۔ ۔ با فقیر در عرصه قلیل به سبب سلیم مزاجی و نسبت نام شاعری رابطه شدید بهم رسانیده ،،۔ (مصحفی)

تین سال بعد یہاں بھی انقلاب رونما ہوا اور یہ رام پور پہنچے عرصہ تک یہیں رہے لیکن تنخواہ قلیل تھی اس لیے آخرکار لکھنؤ آئے اور یہاں راجا ٹکیت رائے سے اپنے وطن کے عامل کے نام شقے اور پروانے حاصل کیے تاکہ اپنی قدیمی ملک اور یومیہ بحال کرائیں اس میں انھیں کامیابی ہوئی لیکن رام پور پہنچتے ہی انتقال کیا (۱۲۰۸ھ - ۱۷۹۳ء) جرأت نے تاریخ کہی ہے[3]

۱- اس قول کی ذیل کے اشعار سے تصدیق ہوتی ہے ۔

حضرت درد کی خدمت میں جب آ قائم نے
عرض کی یوں کہ اے استاد زماں سنتے ہو
امر ہووے تو ھدایت کو کروں میں سیدھا
واں سے ارشاد ہوا یہ کہ میاں سنتے ہو
راست ہوتے ہیں کسو سے بھی کبھی کج طنیت
تیر بنتی ہے کہیں شاخ کماں سنتے ہو

۲- قائم یہ فیض حضرت سودا ہے درد میں
طرحی غزل سے میر کے آتا تھا پر کہیں

۳- جرأت نے کہی رو کے یہ تاریخ وفات — یکتائی کے ساتھ
قائم بنیاد شعر ھندی نہ رہی — کیا کہیے اب آہ
(۱۲۰۸ھ)

قائم کی شاعری کی ہر تذکرہ نویس نے تعریف کی ہے مصحفی لکھتے ہیں :-

'' در پختگی کلام و چستی مصراع غزل و رویہ' قصیدہ و مثنوی وغیرہ موافق رواج زمانہ دوش بہ دوش استاد راہ می رود، بلکہ در بعضے مقام غلبہ می جوید ''۔

لطف لکھتے ہیں :-

'' سچ تو یہ ہے کہ بعد سودا اور میر کے کسی ریختہ گو کی نظم کا نہیں یہ اسلوب ہے ۔ راقم آثم کو تو طور گویائی کا اس سخن آفریں کے بہت مرغوب ہے ''۔

آزاد لکھتے ہیں :-

'' ان کا دیوان ہرگز میر و مرزا کے دیوان سے نیچے نہیں رکھ سکتے مگر کیا کیجئے قبول عام اور شے ہے شہرت نہ پائی ''۔

کریم الدین (فیلن) کی رائے ہے کہ

'' عجب طرح کا شاعر خوش گفتار، بلند مرتبہ موزوں طبع ، عالی مقدار ہے کہ اس کی برابری اچھے شاعر نہیں کر سکتے ۔ ۔۔۔ بعض بعض آدمی جو کہ اس کو سودا سے بہتر کہتے ہیں حق یہ ہے کہ سچے ہیں اور بعضے کم مایہ بے استعداد جو اس کو برابر سودا کے گنتے ہیں خیال سودا اور دیوانگی کا کرتے ہیں ''۔

بر خلاف اس کے شیفتہ کی رائے ہے کہ انہیں سودا کا ہم پلہ سمجھنا سودا ہے البتہ وہ ان کے قطعات اور رباعیات کی بہت تعریف کرتے ہیں حالاں کہ وہ محض الفاظ کے الٹ پھیر ہیں ۔ قائم کا مخصوص لہجہ بہ قول حسرت رچا ہوا انداز ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ قائم ایک بڑا اور قابل مطالعہ شاعر ہے لیکن اسے میر و

مرزا کا ہم رتبہ کہنا نا انصافی ہے - ان کا کلام ہر صنف میں موجود ہے ، غزل ، رباعی ، قطعہ ، مثنوی، قصیدہ ، ترکیب بند، تاریخ سب کچھ کہا ہے - ہجو کہنے اور فحش بکنے میں اپنے استاد سودا سے کسی طور کم نہیں - متعدد مثنویاں[1] لکھی ہیں جن میں قصے سلیقے سے نظم کیے ہیں - قصیدوں میں بھی زور پایا جاتا ہے - ایک تذکرہ ' مخزن نکات ' (۱۱۶۸ھ) بھی لکھا ہے جس میں ہر دور کے شعرا کا حال الگ الگ لکھا ہے اور مستند سمجھا جاتا ہے - نمونۂ کلام درج ذیل ہے -

درد دل کچھ کہا نہیں جاتا
آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا

کعبہ اگر ٹوٹا تو کیا جائے غم ہے شیخ
کچھ قصر دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا

قسمت کو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمند
کچھ دور اپنے ہاتھ سے جب بام رہ گیا

نے تجھ پہ وہ بہار رہی اور نہ یاں وہ دل
کہنے کو نیک و بد کے اک الزام رہ گیا

پھر کے جو وہ شوخ نظر کر گیا
تیر سا کچھ دل سے گزر کر گیا

خاک کا سا ڈھیر سر رہ ہوں میں
قافلۂ عمر سفر کر گیا

۱- بعض مثنویاں سودا اور قائم دونوں کے کلیات میں پائی جاتی ہیں مثلاً سرما کی ہجو میں جو مثنوی ہے اور جس کا مطلع ہے -

سردی اب کے برس ہے اتنی شدید
صبح نکلے ہے کانپتا خورشید

دونوں کے کلیات میں موجود ہے لیکن در اصل یہ قائم کی کہی ہوئی ہے -

(شیخ چاند)

چھپ کے ترے کوچے سے گزرا میں لیک
نالہ اک عالم کو خبر کر گیا
تابہ فلک نالہ تو پہنچا تھا رات
میں ھی اللہ کا کچھ ڈر کر گیا
پوچھ نہ کیوں کر کٹی قائم عمر
جوں ہوا یک چند بسر کر گیا

کون سا دن کہ مجھے ان سے ملاقات نہیں
لیک جی چاہے ہے جوں ملنے کو وہ بات نہیں
نگاھوں سے نگاھیں سامنے ھوتے ھی جب لڑیاں
یکایک کھل گئیں دونوں طرف سے دل کی پھر کلیاں

ٹکڑے کب غم نے یہ جگر نہ کیا
نہ کیا نالہ ھم نے پر نہ کیا
دل سے طوفان گر یہ آمڈے ہزار
ھم نے پر یک مژہ کو تر نہ کیا
دل نہ دینا ھی خوب تھا پر حیف
ھم نے یہ سوچ پیشتر نہ کیا
دوس کیا دیجے چور کو قائم
بند گھر کا میں آپ در نہ کیا

جوں شمع دم صبح میں یاں سے سفری ھوں
ٹک منتظر جنبش باد سحری ھوں

اب کے جو یہاں سے جائیں گے ھم
پھر تجھ کو نہ منہ دکھائیں گے ھم
مشکل ہے نہ آنا تجھ گلی میں
پر یہ بھی سہی نہ آئیں گے ھم
جو آگے کہا کیے ھیں تجھ سے
سو اب کے وہ کر دکھائیں گے ھم

ایسا ہی جو دل نہ رہ سکے گا
ٹک دور سے دیکھ جائیں گے ہم
آزردہ ہو غیر سے، لڑویاں
اس عہدے سے بر نہ آئیں گے ہم
گر زیست ہے تجھ تلک تو پھر کیا
صدقے ترے مر ہی جائیں گے ہم
جوں چاہیے چاہ کا سرشتہ
جیتے ہیں تو کر دکھائیں گے ہم
اس پر بھی اگر ملیں گے تو خیر
قائم ہی نہ پھر کہائیں گے ہم

حسن :- میر غلام حسن نام - خاص دہلی کے رہنے والے تھے - بقول مصحفی بارہ برس کی عمر میں آغاز جوانی اور بقول خود اپنے والد میر غلام حسین صاحک کے ساتھ لکھنؤ ہوتے ہوئے فیض آباد گئے اور نواب میرزا نوازش علی خاں سردار جنگ خلف نواب سالار جنگ کی سرکار میں ملازم ہوئے - کچھ مدت بعد عہد آصف الدولہ لکھنؤ میں آ گئے - پہلے میر ضیاء الدین ضیا سے اصلاح لیتے رہے - پھر خواجہ میر درد اور جب بقول خود اُن کا طرز عمل ان سے نہ نبھ سکا تو درد سودا و میر کی پیروی کی۔ آزاد لکھتے ہیں کہ :-

"ان کے اشعار غزل کے اصول میں گلاب کے پھول ہیں اور محاورات کی خوش بیانی مضامین عاشقانہ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے، میر سوز کا انداز بہت ملتا ہے"۔

یہ واقعہ ہے کہ ان کے یہاں گہرائی یا وسعت مضامین شاذ ہی ہے البتہ زبان، روزمرہ اور محاورے کا لطف ملتا ہے - متعدد مثنویاں لکھیں لیکن ایک مثنوی سحر البیان ایسی لکھی جس نے ان کا نام اب تک روشن رکھا ہے اور جس کی سحر بیانی اُمید ہے

که همیشه قائم رہے گی ۔ آزاد اس کی تعریف میں لکھتے ہیں : ۔

''میر حسن مرحوم نے اسے لکھا اور ایسی صاف زبان۔ فصیح ۔محاورے اور میٹھی گفتگو میں اور اس کیفیت کے ساتھ ادا کیا جیسے آب رواں ۔ ۔ ۔ ۔ قبول عام نے اسے ہاتھوں میں لے کر آنکھوں پر رکھا اور آنکھوں نے دل و زبان کے حوالے کیا ۔ اصل واقعے کا نقشہ آنکھوں میں کھنچ گیا اور انہی باتوں کی آوازیں کانوں میں آنے لگیں جو اس وقت وہاں ہو رہی تھیں باوجود اس کے فن سے بال بھر ادھر یا اُدھر نہ گرے ''۔

ایک خط میں اقسام کلام کے متعلق صاحب 'گلزار ابراھیم ، کو لکھا ہے :-

'' از سائر اقسام اشعار ۔ ابیات مدد نہ من ھشت ھزار بیت است ۔ تذکرہ[1] در ریختہ ھم نوشتہ و اصلاح سخن از میر ضیا گرفتہ ام ''۔

(یہ تذکرہ انجمن ترقی اردو کی طرف سے جناب نواب حبیب الرحمان خاں شروانی کے مقدمہ کے ساتھ چھپ گیا ہے) شاعری کی نسبت مولف 'گلشن ہند ، لکھتے ھیں :۔

'' اقسام علم سے تو جمیع علوم میں انہیں اقرار ھیچ مدانی ہے ھاں مگر اشعار میں البتہ ایک صفائی اور روانی ہے ''۔

یہ روانی اور صفائی جب تک غزلوں میں رہی محض صفائی اور روانی ھی رھی لیکن جب کسی بیانیہ قصے میں لائی گئی تو اس نے طرفہ لطف پیدا کر دیا اور یہی سحر البیان کی کام یابی کا راز

نوٹ :۔ ان کا کلیات مسلم یونیورسٹی لائبریری میں بہت خوش خط موجود ہے اور جمیع اصناف سخن اس میں موجود ھیں ۔ تاریخ کتابت ۱۲۶۷ھ ہے ۔ دیوان کا ایک نامکمل نسخہ بھی موجود ہے ۔

ہے۔ کلام میں خارجیت اور مثنوی میں عیش و عشرت کا پس منظر لکھنؤ کے ماحول کا مرہون منت ہے۔ بدر منیر و بے نظیر وغیرہ کے کردار، شادی بیاہ کے ہنگامے، ہجر و وصل کے چرچے، باغ و راغ کی دل چسپیاں، زیورات و ملبوسات کی تفصیل، رسوم و رواج کا بیان غرض کہ تمام جزئیات میں لکھنؤ کا پر تکلف اور پر عیش و عشرت تصنع غمازی کر رہا ہے، مثنویاں انھوں نے گیارہ لکھیں (مثلاً گلزار ارم وغیرہ) لیکن قصہ پن کی دل چسپی اور طرز بیان کی خوش نمائی سب سے زیادہ اسی میں تھی اس لیے یہی زیادہ مشہور ہوئی۔

۱۲۰۱ھ میں عشرۂ محرم میں بہ مقام لکھنؤ انتقال کیا۔ مصحفی نے تاریخ کہی۔

چوں حسن آں بلبل خوش داستان
رو .ازیں گلزار رنگ و بو بہ تافت
بس کہ شیریں بود نطقش مصحفی
شاعر شیریں زباں تاریخ یافت

۱۲۰۱ھ

"حسرت اپنے تذکرۃ الشعرا میں ان کی شاعری کی بابت لکھتے ہیں:—

"حسن کا طرز کلام زیادہ تر میر اور اکثر سودا کے انداز شاعری سے ملتا جلتا نظر آتا ہے اور ایسا ہونا بھی چاہیے تھا کیوں کہ سودا سے بلا واسطہ اور میر سے ضیا کے واسطہ سے ان کی شاگردی مسلم ہے[1]۔ بیان سے گزر کر زبان دیکھیے تو وہ بھی انھی دونوں بزرگوں کی سی ثابت ہوتی ہے وہی 'میں دیکھا، 'میں کیا، جو میر و سودا اور درد کے کلام میں پایا جاتا ہے ان کے کلام میں بھی موجود ہے۔ ' دیکھوں

۱- میر ضیا کے شاگرد تھے یہ صحیح نہیں۔ (ن)

ہوں ،' دیکھیے ، ۔۔۔۔۔۔۔ سادگی اور شیرینی حسن کے دیوان میں بھی وہی کیفیت پیدا کرتی ہے جس کی بہار میر کے کلام کی جان ہے۔ فارسی ترکیبوں کے ترجمے ان کی غزلوں میں دل پذیری کی اسی شان میں پائے جاتے ہیں جس کا جلوہ سودا اور قائم کی سحر طرازیوں کے ساتھ مخصوص ہے ''۔ ملاحظہ ہو۔

دور سے باغ جہاں دکھلا کے دیوانا کیا
متصل جانے نہ پایا میں کہ ویرانہ کیا
دیکھتے ہی مے کو ساغر کا نہ کھینچا انتظار
مارے جلدی کے میں اپنا ہاتھ پیمانہ کیا
طرفہ تر یہ ہے کہ اپنا بھی نہ جانا اور یوں ہی
اپنا اپنا کہہ کے مجھ کو سب سے بیگانہ کیا
کچھ بہک کر بات گر بولوں تو ہوں معذور میں
مجھ کو مستی نے تری آنکھوں کی مستانہ کیا
بے وفائی نے یہ کس کی تجھ کو سمجھایا حسن
ان دنوں کیوں تو نے کم اس طرف کا جانا کیا

دل خدا جانے کس کے پاس رہا
ان دنوں جی بہت اداس رہا
کیا مزا وصل میں ملا اس کے
میں رہا بھی تو بے حواس رہا
یوں کھلا اپنا یہ گل امید
کہ سدا دل پہ داغ یاس رہا
شاد ہوں میں کہ دیکھ میرا حال
غیر کرنے سے التماس رہا
جب تلک کہ جیا حسن تب تک
غم مرے دل پہ بے قیاس رہا

منہ کہاں یہ کہ کہوں آئیے اور سو رہیے
خوب گر نیند ہے تو جائیے اور سو رہیے
غم ہوا تھا مری باتوں کا تمھیں کس کس دن
منھ مرا آپ نہ کھلوائیے اور سو رہیے
تپش عشق کی گرمی سے جلے جاتے ہیں
چھاؤں ٹھنڈی کہیں ٹک پائیے اور سو رہیے
آج کی چاندنی وہ ہے کہ کسی شوخ کے ساتھ
کھول آغوش لپٹ جائیے اور سو رہیے

کوئی دن کے ہیں مہماں اس چمن میں ایک دن آخر
مثال نکہت گل شام جانا یا سحر جانا

محاورات کا بے تکلف استعمال اور روانی بھی قابل داد ہے :-

غیر کو تم نہ آنکھ بھر دیکھو
کیا غضب کرتے ہو ادھر دیکھو
دیکھنا زلف و رخ تمھیں ہر وقت
شام دیکھو نہ تم سحر دیکھو
گل ہوئے جاتے ہیں چراغ کی طرح
ہم کو ٹک جلد آن کر دیکھو

اترائیو نہ حسن پہ نادان بہت کچھ
دیکھا ہے ان آنکھوں مری جان بہت کچھ
ہر ایک دل و جان کے مرغوب نظر آئے
میں خوب تمھیں دیکھا تم خوب نظر آئے
کیا ہنسے اب کوئی اور کیا رو سکے
دل ٹھکانے ہو تو سب کچھ ہو سکے
دامن صحرا سے اٹھنے کا حسن کو جی نہیں
پانؤ دیوانے نے پھیلائے بیابان دیکھ کر

انتخاب از مثنوی سحر البیان

(شہزادہ بے نظیر کا باغ)

دیا شہ نے ترتیب اک خانہ باغ
ہوا رشک سے جس کے لالے کو داغ
عمارت کی خوبی دروں کی وہ شان
لگے جس میں زربفت کے سائبان
چقیں اور پردے بندھے زر نگار
دروں پر کھڑی دست بستہ بہار
وہ مقیش کی ڈوریاں سر بہ سر
کہ مہ کا بندھے جس میں تار نظر
چقوں کا تماشا تھا آنکھوں کا جال
نگہ کو وہاں سے گزرنا محال
سنہری مغرق چھتیں ساریاں
وہ دیوار اور در کی گل کاریاں
دیے ہر طرف آئینے جو لگا
گیا چوگنا لطف اس میں سما
وہ مخمل کا فرش اس کا ستھرا کہ بس
بڑھے جس کے آگے نہ پائے ہوس
بنی سنگ مرمر سے چو پڑ کی نہر
گئی چار سو اس کے پانی کی لہر
قرینے سے گرد اس کے سرو سہی
کچھ اک دور دور اس سے سیب و بہی
ہوائے بہاری سے گل لہلہے
چمن سارے شاداب اور ڈہڈہے
چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا
کہیں رائے بیل اور کہیں موگرا

چمن سے بھرا باغ گل سے چمن
کہیں نرگس و گل کہیں یاسمن
کھڑے شاخ شبو کے ہر جا نشاں
مدن بان کی اور ہی آن بان
کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار
جدی اپنے موسم میں سب کی بہار
کہیں جعفری اور گیندا کہیں
سماں شب میں داؤدیوں کا کہیں
عجب چاندنی میں گلوں کی بہار
ہر اک گل سفیدی سے مہتاب دار
کھڑے سرو کی طرح چنپا کے جھاڑ
کہے تو کہ خوش بوئیوں کے پہاڑ
کہیں زرد نسرین کہیں نسترن
عجب رنگ پر زعفرانی چمن
پڑا آب جو، ہر طرف کو بہے
کریں قمریاں سرو پر چہچہے
گلوں کا لب نہر پر جھومنا
اسی اپنے عالم میں منھ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیاباں پر
نشے کا سا عالم گلستاں پر
کھڑے شاخ در شاخ باہم نہال
رہیں ہاتھ جوں مست گردن میں ڈال
لب جو پہ آئینے میں دیکھ قد
اکڑنا کھڑے سرو کا جد نہ تد
خراماں صبا صحن میں چار سو
دماغوں کو دیتی ہر اک گل کی بو
کھڑے نہر پر قاز اور قرقرے
لگے ساتھ مرغابیوں کے پرے

صدا قرقروں کی بطوں کا وہ شور
درختوں پہ بگلے منڈیروں پہ مور
چمن آتشِ گل سے دھکا ہوا
ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا
صبا جو گئی ڈھیریاں کر کے پھول
پڑے ہر طرف مولسریوں کے پھول
وہ کیلوں کی اور مولسریوں کی چھاؤں
لگی جائیں آنکھیں لیے جس کا ناؤں

شہزادہ بے نظیر کا غسل کرنا

ہوا جب کہ داخل وہ حمام میں
عرق آ گیا اس کے اندام میں
تنِ نازنیں نم ہوا، اس کا گل
کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گل
پرستار باندھے ہوئے لنگیاں
مہ و مہر سے طاس لے کر وہاں
لگے ملنے اس گل بدن کا بدن
ہوا ڈھڈھا آب سے وہ چمن
نہانے میں یوں تھی بدن کی چمک
برسنے میں بجلی کی جیسے چمک
بھوؤں پر جو پانی پڑا سر بہ سر
نظر آئے جیسے وہ گل برگ تر
لگا ہونے ظاہر یہ اعجاز حسن
ٹپکنے لگا اس سے اندازِ حسن
گیا حوض میں جب شہِ بے نظیر
پڑا آب میں عکسِ ماہِ منیر
وہ گورا بدن اور بال اس کے تر
کہے تو کہ ساون کی شام و سحر

نمی سے تھا بالوں کا عالم عجب
نہ دیکھی کوئی خوب تر اس سے شب
کہوں اس کی خوبی کی کیا تجھ سے بات
کہ جیوں بھیگتی جائے صحبت میں رات
زمرد کے لے ہاتھ میں سنگ پا
کیا خادموں نے جو آہنگ پا
ہنسا کھلکھلا وہ گل نوبہار
لیا کھینچ پانو کو بے اختیار
عجب عالم اس نازنیں پر ہوا
اثر گدگدی کا جبیں پر ہوا
ہنسا اس ادا سے کہ سب ہنس پڑے
ہوئے جی سے قربان چھوٹے بڑے
کیا غسل جب اس لطافت کے ساتھ
اڑھا کھیس لائے اسے ہاتھوں ہاتھ
نہا دھو کے نکلا وہ گل اس طرح
کہ بدلی سے نکلے ہے مہ جس طرح

فضا را سہانا سا اک دشت تھا
کہ اک شب ہوا اس کا واں بسترا
وہ تھی اتفاقاً شب چارہ دہ
اداسی وہ بیٹھی وہاں رشک مہ
بچھی ہر طرف چادر نور تھی
یہی چاندنی اس کو منظور تھی
بچھا مرگ چھالے کو اور لے کے بین
دو زانو سنبھل کر وہ زہرہ جبیں
کدارا بجانے لگی شوق میں
لگی دست و پا مارنے ذوق میں

کدارا یہ بجنے لگا اس کے ہاتھ
کہ مہہ نے کیا دائرہ لے کے ساتھ
بندھا اس جگہ اس طرح کا سماں
صبا بھی ۔ لگی رقص کرنے وہاں
وہ سنسان جنگل وہ نور قمر
وہ براق سا ہر طرف دشت و در
وہ اُجلا سا میداں چمکتی سی ریت
اُگا نور سے چاند تاروں کا کھیت
درختوں کے پتے چمکتے ہوئے
خس و خار سارے جھمکتے ہوئے
درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور
گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور
ہوا یہ کہ جوگن کا منہ دیکھ کر
ہوا نور و سایے کا ٹکڑے جگر
گیا ہاتھ سے بینؔ سن کر جو دل
گئے سایہ و نور آپس میں مل
ہوا بندھ گئی اس گھڑی اس اصول
بسیرا گئے جانور اپنا بھول
درختوں سے لگ لگ کے باد صبا
لگی وجد میں بولنے واہ وا
کدارے کا عالم یہ تھا اس گھڑی
کہ تھی چاندنی ہر طرف غش پڑی

رائے سرب سکھ دیوانہ :۔ دھلی میں پیدا ہوئے اور وھیں نشو و نما پائی ۔ قوم کے کھتری تھے ۔ شجاع الدولہ کے دیوان اعلیٰ راجا رام نرائن کے عزیزوں میں سے تھے ۔ اپنی وضع بالکل ایرانیوں جیسی رکھتے تھے ۔ دھلی تباہ ہونے پر یہ بھی لکھنؤ چلے آئے ۔ پہلے اُردو میں شعر کہتے تھے لکھنؤ پہنچ کر فارسی

میں طبع آزمائی شروع کی ، فارسی میں پہلے عبدالرضا متین بعد کو فاخر مکین سے اصلاح لیتے تھے لیکن ان سے ناچاقی ہو جانے پر خود ھی اُستاد بن بیٹھے بہت پرگو شاعر تھے فارسی میں تین دیوان عشقیہ ، وردیہ ، ذوقیہ نامی ترتیب دئے ۔ اُردو میں دیوان ترتیب نہیں دیا ۔ لکھنؤ کے بہت سے اُردو گو شعرا مثلاً جعفر علی حسرت ، میر حیدر علی حیران وغیرہ ان کے شاگرد تھے ۔ ۱۲۰۳ھ میں وفات پائی ۔

جب نہ تب سنیے تو کرتا ھے وہ اقرار بہ غیر
گفتگو ھم سے اسے پر نہیں انکار بغیر
بزم میں رات بہت سادہ و پر فن تھے ولے
گرمیٔ بزم کہاں اس بت عیار بغیر
دیکھ بیمار کو تیرے یہ طبیبوں نے کہا
ہو چکی اس کو شفا شربت دیدار بغیر
جان پر آ بنی ھمدم مری خاموشی سے
بات کچھ بن نہیں آتی ھے اب اظہار بغیر
جس کی خاطر کے لیے یار سب اغیار ھوئے
کیوں کہ دیوانہ بھلا رھئیے اب اس یار بغیر

دے بار کہاں کہ یار باشی کیجے
دے وقت کہاں کہ خوش معاشی کیجے
اک گوشے میں بیٹھ کر دوانا تنہا
اب ناخن غم سے دل خراشی کیجے

جعفر علی حسرت :- دھلی کے رھنے والے تھے بعد کو ان کے باپ ابو الخیر پہلے فیض آباد پھر لکھنؤ آ کر عطاری کا پیشہ کرنے لگے تھے ۔ اکبری دروازے کے پاس دکان تھی ۔ حسرت کو ابتدا ھی سے شاعری کا شوق تھا ۔ سرب سکھ دیوانہ کے شاگرد تھے لیکن جب ان کا شہرہ بہت ھوا تو اُستاد سے منحرف

ہو گئے ۔ ان کے شاگرد اس کثرت سے تھے کہ خود پہچان نہیں پاتے تھے ۔ فیض آباد میں مرزا حسن علی خاں سوزاں اور آخر عمر میں لکھنؤ میں صاحب عالم مرزا جہاں دار شاہ کی مصاحبت میں زندگی بسر کرتے تھے۔ باپ کے مرنے پر دکان سنبھالی لیکن آخر عمر میں فقر اختیار کیا گوشہ نشین ہوگئے ۔ ایک کلیات ان سے یادگار ہے جس میں وہ دیوان غزلوں کے ہیں۔ ایک رباعی کا ۔ دیگر اصناف سخن پر بھی طبع آزمائی کی ہے ۔ آزاد ان کے دیوان کے متعلق لکھتے ہیں کہ اس میں پھیکے شربت کا مزا آتا ہے لیکن کہیں کہیں یہ شربت خوب میٹھا ہو جاتا ہے ۔ غزلوں میں اکثر تسلسل کا اہتمام کرتے ہیں ۔ ۱۲۰۶ء میں وفات پائی۔ اور اپنے مکان متصل نخاس میں دفن ہوئے۔

جرات نے کہی رو کے یہ تاریخ وفات
یوں جاوے جہاں سے حسوت، ارمان ہے ہائے

بہاریں ہم کو بھولیں یاد اتنا ہے کہ گلشن میں
گریباں چاک کرنے کا بھی اک ہنگام آیا تھا
کس کا ہے جگر جس پہ یہ بیداد کرو گے
لو دل تمہیں ہم دیتے ہیں کیا یاد کرو گے
تاراج کیا صبر و دل و جان پھر آگے
کیا خاک ہے مجھ میں جسے برباد کرو گے
تم جو کہتے ہو کہہ دو حسرت کو
آہ و فریاد یاں کیا نہ کرے
آپ کا اس میں کیا بگڑتا ہے
درد دل کی کوئی دوا نہ کرے
اتنا رسوا یہ دل زار ہوا کچھ نہ ہوا
کچھ بھی یہ عشق سے بیزار ہوا کچھ نہ ہوا
ساری ہستی کے بکھیڑے ہیں وگرنہ دم مرگ
کچھ سر انجام بھی درکار ہوا کچھ نہ ہوا

کاش کہ عشق جتاتا نہ میں اس کو حسرت
میری صورت سے وہ بیزار ہوا کچھ نہ ہوا
تمھیں غیروں سے کب فرصت ہم اپنے غم سے کب خالی
چلو بس ہو چکا ملنا نہ تم خالی نہ ہم خالی

انشا[1]:- انشا قدرت کی طرف ہی سے ایک بے چین، سیماب صفت طبیعت لائے تھے امنگوں اور جولانیوں سے بھری تیزی طراری، طباعی اور شوخی سودا سے بڑھ کر ان میں تھی۔ پیشہ آبائی میں اس کی کھپت بھلا کیسے ہوتی۔ شاعری ہی ایسا وسیع

۱- سید انشا اللہ خاں نام۔ حکیم میر ماشا اللہ خاں کے لڑکے تھے۔ تقریباً ۱۱۹۹ء پیدایش۔ ان کے بزرگ کسی زمانے میں نجف اشرف سے آئے تھے یہاں امرائے شاہی میں گنے جانے لگے۔ پیشہ خاندانی شاہی طبیب کا تھا۔ جب مغلیہ سلطنت کو زوال ہوا تو میر ماشا اللہ خاں مرشد آباد چلے گئے۔ انشا کی طبیعت شوخیوں سے بھری تھی اس لیے آبائی پیشے کی طرف متوجہ نہ ہوئے۔ ہندوستان میں تباہی ہونے پر سید انشا مرشد آباد سے اپنے والد کے ساتھ مختلف مقامات پر ٹھہرتے ہوئے فیض آباد پہنچے پھر چند سال بعد وہاں سے دہلی آئے۔ علوم متداولہ کے حصول کے بعد شاعری میں اصلاح اپنے والد ہی سے لی تھی۔ ان کے کلیات میں اردو غزلوں کا دیوان۔ دیوان ریختی، قصائد اردو، قصائد فارسی، مختصر دیوان غزل فارسی مثنوی شیر برنج، مثنوی فارسی بے نقط، شکار نامہ نواب سعادت علی خاں بہ زبان فارسی۔ اس کے علاوہ گرمی، بھڑوں، کھٹملوں، مکھیوں، پسوؤں پر ہجویں۔ ایک عاشقانہ مثنوی، ہاتھی اور چنچل پیاری ہتھنی کی شادی، دیوان بے نقط، مرغ نامہ۔ اس کے علاوہ معمے، رباعیاں، قطعے پہیلیاں، چیستانیں وغیرہ سب کچھ شامل ہے۔ دریائے لطافت، قواعد اردو، معانی و بیان پر ہے۔ ایک داستان رانی کیتکی کی کہانی، نثر اردو میں لکھی جس میں ایک لفظ بھی عربی و فارسی کا نہیں آنے پایا۔ ۱۲۳۳ھ میں وفات پائی۔

نوٹ: مجموعہ شاہ سلیمان (مسلم یونی ورسٹی) میں ان کے کلیات کا ایک اچھا نسخہ موجود ہے۔

میدان تھا جس میں ان کی جولانیاں اور ہنگامہ آرائیاں بہ قدر ان کی طبیعت کے رونما اور پرورش پا سکتی تھیں چناں چہ جب دھلی آئے اور بچے کھچے دربار شاہی کو گل افشاں کر دیا - دھلی میں اس وقت سودا اور میرؔ وغیرہ تو تھے نہیں البتہ بوڑھے شوقین بزرگ سخن کے پرکھنے والے اور داد سے دل بڑھانے والے موجود تھے - کچھ بوڑھے حاتم و ھدایت وغیرہ اور کچھ جوان حکیم ثنا اللہ فراق ، حکیم قدرت اللہ قاسم ، شاہ ھدایت ، میاں شکیبا ، میاں عظیم بیگ ، میر قمر الدین منت ، شیخ ولی اللہ محب وغیرہ سودا ، میر اور درد وغیرہ کے شاگردوں کا مجمع تھا - انشا سے بڑے بڑے معرکے رہے - یہ بزرگ اپنی بزرگی اور مشق سخن پر نازاں ، ادھر یہ شمشیر زبان ، مقابلوں اور معرکوں میں فیصلہ آخر ذھن طباع ھی کے سر رھا - جب وھاں سے لکھنؤ آئے تو یہاں اس سے بڑے بڑے معرکے ھوئے مصحفی ، مرزا قتیل ، جرات وغیرہ کا رنگ جما تھا مشاعروں میں مقابلے ھوئے ، چوٹیں چلیں ، سوانگ بنائے گئے - حاکم وقت ان کا موافق آخر کار ان کا سکہ ھر جگہ جم گیا - نواب سعادت علی خاں الگ ان کی لطیفہ گوئی ، طباعی اور شاعری سے محظوظ ھوتے تھے - آخر دم تک اسی نواب سے وابستہ رہے - آخر آخر آزاد لکھتے ھیں کہ بعض شکر رنجیوں کے باعث علاحدگی ھوگئی اور پھر جنون ھوگیا بقیہ عمر بڑی کس مپرسی اور غربت میں بسر کی -

انشا کے مزاج میں دھلی کی سنجیدگی نہیں ہے البتہ ان کی زبان میں وھی دھلی کی روانی ، فصاحت ، بندش اور محاورے موجود ھیں - ان کی طبیعت بہ قول قدرت اللہ قاسم 'شوخ و ھنگامہ آرا و خود بیں ، تھی اس لیے لکھنو کا ماحول ان کے لیے زیادہ سازگار ثابت ھوا - یوں تو لکھنویت کی ابتدا وسط تیرھویں صدی ھجری سے ھوئی لیکن اپنے ماحول کے زیر اثر چولی، دوپٹہ ازار بند ، چوڑیوں اور چوٹیوں کے مضامین قلم بند کرنے والوں

میں ان کا نمبر اول ہے۔

سودا کی طرح ان کے قصائد اور ہجووں میں بھی زور شور ہے لیکن سودا کی سی سنجیدگی ان میں موجود نہیں یہ غزلوں میں بھی پھکڑ پن پر اتر آتے ہیں اور محبوب کے سراپا کی جزئیات کی طرف ان کی لنچائی نگاہ زیادہ رہتی ہے اکثر اس کو خوش کرنے کے لیے اسی کی زبان میں گفتگو بھی کر جاتے ہیں۔ مصحفی اور انشا میں ان کے اسالیب سے قطع نظر ان دونوں میں یہ بڑا فرق ہے کہ مصحفی میر کا مسلک اختیار کیے ہوئے ہیں یعنی دہلویت کو صحیح اور مستند مانتے ہیں۔ انشا باوجود سودا کی طرح چشم نما رکھنے کے برخلاف سودا کے اپنی خارجیت کو شوخیوں اور رنگینیوں سے پر کرتے ہیں۔ ان کے اشعار کیا ہیں آتش بازی کے خوش نما پھول ہیں۔

جھڑکی سہی ادا سہی چیں جبیں سہی
یہ سب سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی
گر نازنیں کہے کا برا مانتے ہیں آپ
میری طرف تو دیکھیئے میں نازنیں سہی
لے کے میں اوڑھوں بچھاؤں یا لپیٹوں کیا کروں
روکھی پھیکی، سوکھی ساکھی مہربانی آپ کی

اور جب مقابلے میں غزل کہتے ہیں تو بندش ایسی چست اور مضامین ایسے گرم لاتے ہیں کہ آدمی متحیر ہو جاتا ہے اور زبان سے بے اختیار واہ نکل جاتی ہے اور یہ چیز اس لذت درد سے بالکل مختلف ہے جو میر و مصحفی کا حصہ ہے۔

سج گرم، جبیں گرم، نگہ گرم، ادا گرم
وہ سر سے ہے تا ناخن پا نام خدا گرم
پر تو سے چاندنی کے ہے صحن باغ ٹھنڈا
پھولوں کی سیج پر آ کر دے چراغ ٹھنڈا

مجھے کیوں نہ آوے ساقی نظر آفتاب اُلٹا
کہ پڑا ہے آج خم میں قدح شراب اُلٹا

واقعی ان کی طبیعت میں ایسے جوہر تھے کہ اگر "بہ طریق راسخۂ شعرا"، کہتے اور نواب سعادت علی خاں کی صحبت میں اپنی شاعری کا جوہر نہ کھو دیتے تو اُردو شاعری کے اساتذہ کرام کے ساتھ ان کا کلام بھی بقائے دوام کا درجہ حاصل کرتا سید انشا کے کلام میں شوخی، ظرافت، بے ساختہ پن سب کچھ موجود ہے لیکن ایک عجیب ھنگامہ پن کے ساتھ 'بے ھنگم'۔ ان کی ظرافت میں تمسخر اور پھکڑ پن سے گزرتی ہوئی فحشیات اور شہد پن تک پہنچ جاتی ہے۔ کاش زمانے نے انھیں مسخرگی کا پیشہ اختیار کرنے مجبور نہ کیا ہوتا اور ان کو موقع ملتا کہ اپنی ظرافت میں لطافت کا عنصر سمو سکتے ان کی ظرافت محض بناوٹی نقالی نہ ہوتی تو اُردو کے پیش تر یاس انگیز کلام میں ان کے تبسم اور قہقہے ایک صبح درخشاں اور چہرۂ تاباں کی حیثیت رکھتے۔ میر کی سادگی اور مایوسی کے مقابلے میں ان کی شادابی اور شگفتگی ایک طرفہ تحفہ ہوتا اور ایک نئے طرز کی غزل وجود میں آ جاتی۔ نمونۂ کلام یہ ہے۔

تم جو کہتے ہو "مجھے تو نے بہت رسوا کیا"
کیا گنہ، کیا جرم، کیا تقصیر میں نے کیا کیا
واسطہ، باعث، سبب، موجب، جہت کچھ بات بھی
راز وہ کم بخت کیا تھا میں نے جو انشا کیا
کیا کہا، کن نے کہا؟ کس سے کہا کب، کس گھڑی
کس جگہ، کس وقت، کس دم آپ کا چرچا کیا
کچھ پتا بھی، نام اُس کا، شکل کیسی، وضع کیا
جس کسی نے آن کر مذکور اس ڈھب کا کیا
گبر ہے وہ؟ یا مسلماں یا نصارا یا یہود
اس طرح کا تذکرہ جس شخص نے میرا کیا

شیخ ہے وہ یا مغل ھے یا کہ سید یا پٹھان
مونچھ داڑھی ھے کہ مولا نے اسے کھوسا کیا
ہے جوان سا یا وہ امرد کیا کہ بوڑھا یا آدھیڑ
مرد ھے یا حق تعالیٰ نے اسے خنثا کیا
نوکری پیشوں میں ہے یا اھل حرفہ وہ عزیز
کون ہے جس نے اجی جا سے تمھیں بے جا کیا
کس محلے میں رہے ہے؟ ہے کہاں کا وہ خبیث
کون شیطاں ہوئے گا جس نے کہ ذکر ایسا کیا
کذب بہتاں افترا طوفاں غلط بالکل دروغ
میں تمھارا نام لے لے کب بھلا رویا کیا
مرحبا شاباش اے رحمت خدا کی، آفریں
میرے حق میں تم نے باور اور کا کہنا کیا

شب کو میں ان سے راہ میں لپٹا
بیم حاکم رہا نہ خوف عسس
ھاتھا پائی ھوئی یہاں تک تو
ان کی انگلی کی مڑ گئی چٹ نس
لگے کہنے کہ میرے دامن کو
نہیں اب تک کیا کسی نے مس
مفت جل جائے گا پرے بھی سرک
ارے میں آگ اور تو، ہے خس
جب یہ دیکھا کہ چھوڑتا ھی نہیں
تب یہ ٹھیری کہ بو سے دیں گے دس
لے کے دس بو سے گیارھواں نہ سہی
ھم کو پیٹے کرے جو زیادہ ھوس
ایک دو تین چار پانچ چھے سات
آٹھ نو دس ھوئے بس، انشا بس

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں سب تیار بیٹھے ہیں
نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹھکیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں
تصور عرش پر ہے اور سر ہے پائے ساقی پر
غرض کچھ اور دھن میں اس گھڑی مے خوار بیٹھے ہیں
بسان نقش پائے رہ روان کوئے تمنا میں
نہیں اٹھنے کی طاقت کیا کریں لاچار بیٹھے ہیں
یہ اپنی چال ہے افتادگی سے اب کہ پہروں تک
نظر آیا جہاں پر سایہ دیوار بیٹھے ہیں
کہاں صبر و تحمل آہ ننگ و نام کیا شے ہے
میاں رو پیٹ کر ان سب کو ہم یک بار بیٹھے ہیں
نجیبوں کا عجب کچھ حال ہے اس دور میں یارو
جہاں پوچھو یہی کہتے ہیں ہم بیکار بیٹھے ہیں
بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشا
غنیمت ہے کہ ہم صورت یہاں دو چار بیٹھے ہیں

جھڑکی سہی ادا سہی چین جبیں سہی
یہ سب سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی

اس سے خلوت کی ٹھہر جاتی تو میں اللہ سے
واسطے دو دن کے عرش کبریائی مانگتا

مستعد اٹھنے پہ بیٹھے تھے مرے گھر سے رات
بوندیں پڑنے لگیں اور ابر اچانک آیا
تب لگے کوٹ کے ماتھے کو یہ کہنے ہے ہے
مجھے رہنا پڑا ہے، قہر یہ کیسا آیا

کیا برسا تھا اسے میرے ہی گھر جاتے وقت
اس گھڑی کس لیے بادل یہ نگوڑا آیا

اب کے یہ سردی پڑی ہر ایک تارا جم گیا
کاسۂ چرخ بریں سارے کا سارا جم گیا
چاند سے مکھڑے کو اس کے دیکھ گردا گرد سے
چار چار انگشت سورج کا کنارا جم گیا
سرد مہری سے زمانے کی نہ پوچھو حال کچھ
ایسے میں جو آہ سے نکلا شرارہ جم گیا

کیا ہنسی آتی ہے مجھ کو حضرت انسان پر
فعل بد تو خود کریں لعنت کریں شیطان پر

غصے میں ترے ہم نے بڑا لطف اٹھایا
اب تو عمداً اور بھی تقصیر کریں گے

یہ جو مہنت بیٹھے ہیں رادھا کے کنڈ پر
اوتار بن کے گرتے ہیں پریوں کے جھنڈ پر
اے موسم خزاں لگے آنے کو تیرے آگ
بلبل اداس بیٹھی ہے اک سوکھے ڈنڈ پر
شیو کے گلے سے پاربتی جی لپٹ گئیں
کیا ہی بہار آج ہے برمھا کے رنڈ پر
راجا جی ایک جوگی کے چیلے پہ غش ہیں آج
عاشق ہوئے ہیں واہ عجب لنڈ منڈ پر

انشا نے سن کے قصۂ فرہاد یوں کہا
کرتا ہے عشق چوٹ تو ایسے ہی منڈ پر
بگیاں پھولوں کی تیار کرائے بوے سمن
کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانان چمن

عالم اطفال نباتات پہ ہوگا کچھ اور
گورے کالے سبھی بیٹھیں گے نئے کپڑے پہن
کوئی شبنم سے چھڑک بالوں پہ اپنے پوڈر
کرسی ناز پہ جلوے کی دکھاوے گا پھبن
شاخ نازک سے کوئی ہاتھ میں لے کر اک کیت
ہو الگ سب سے نکالے گا نرالا جوبن
نسترن بھی نئی صورت کا دکھاوے گا رنگ
کوچ پر ناز کے جب پاؤں رکھے گا بن ٹھن
اپنے گیلاس شگوفے بھی کریں گے حاضر
آ کے جب غنچۂ گل کھولیں گے بوتل کے دہن
اہل نظارہ کی آنکھوں میں نظر آویں گے
باغ میں نرگس شہلا کے ہوائی چتون
اور بھی جلوے نگاہوں کو لگیں گے دینے
اودی بانات کی کرتی سے شکوہ سوسن
پتے ہل ہل کے بجاویں گے فرنگی طنبور
لالہ لاوے گا سلامی کو بنا کر پلٹن
کھینچ کر تار رگ ابر بہاری سے کئی
خود نسیم سحر آوے گی بجاتی ارگن
اپنی سنگینیں چمکتی ہوئی دکھلا دیں گے
آ پڑے گی جو کہیں نہر پہ سورج کی کرن
نے نوازی کے لیے کھول کر اپنی منقار
آ کے دکھلاوے گی بلبل بھی جو ہے اس کا فن
اردلی کے جو گراں ڈیل ہیں ہوں گے سب جمع
آن کر اپنا بگل پھونکے گا جب سکھ درمن
آئے گا نذر کو شیشے کی گھڑی لے کے حباب
یاسمیں پتوں کی پہنے ہوئے چلے گی بن ٹھن
نکہت آوے گی نکل کھول کے گل کا کمرا
ساتھ ہو لے گی نزاکت بھی جو ہے اس کی بہن

حوض صندوق فرنگی سے مشابہ ہوں گے
اس میں ہوویں گے پری زاد بھی سب عکس فگن

گھوڑے کی تعریف میں یوں کہا ہے۔

ہے اس آفت کا سبک سیر کہ راکب اس کا
حاضری کھائے جو کلکتہ تو لندن میں ٹفن

مصحفی[۱] :۔ آردو میں ٹکسالی شاعری کے جتنے امام گزرے

۱۔ غلام ہمدانی نام۔ پیدائش تقریباً ۱۱۶۱ھ۔ ان کے باپ اکبر پور (مفصلات امروھہ) میں رہتے تھے۔ مصحفی بلم گڈھ (مضافات دہلی) میں پیدا ہوئے۔ بچپن امروھہ میں گزرا جوانی میں دہلی آئے اور یہیں تحصیل علم کی، ۲۰، ۲۲ برس کی عمر میں تنگ دستی سے پریشان ہو کر باہر نکلے پہلے آنولہ پھر ٹانڈہ اور ۱۲۸۵ھ میں لکھنؤ پہنچے۔ سال بھر پریشان رہ کر پھر دہلی واپس گئے اور شاعری اور تجارت کرنے لگے بارہ سال بعد پھر لکھنؤ پہنچے۔ ۱۱۹۹ھ میں 'تذکرہ عقد ثریا' ۱۲۰۹ھ میں تذکرہ ہندی گویاں' اور ۱۲۳۶ھ میں 'تذکرہ ریاض الفصحا'، مرتب کیے۔ ۱۲۰۷ھ میں مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں ملازم ہوئے۔ انشا سے ھجو بازی ہوئی اور اسی سال مرزا سلیمان شکوہ کی ملازمت سے علیحدہ ہو گئے۔ پانچ چھ سال پریشان رہے۔ ۱۲۱۷ھ میں نواب مرزا محمد تقی کی رفاقت اختیار کی کہا جاتا ہے کہ ۱۲۲۰ھ مں نواب سعادت علی خاں کی سرکار میں رہے۔ ۱۲۳۰ھ میں انتقال کیا۔ کلیات میں آٹھ دیوان غزل کے اور متعدد قصائد اور مثنویاں ہیں۔ شاگردوں کی تعداد کے متعلق حسرت لکھتے ہیں " ولی سے لے کر اس وقت تک کسی شاعر کو اتنے نصیب نہیں ہوئے چناں چہ ان کے معاصر استادوں مثلاً میر حسن، جرات، انشا کے شاگردوں کی تعداد اور ان کے متوسلین کے دسویں بلکہ بیسویں کے برابر بھی نہیں ہے۔ میر حسن کے صاحب زادے میر خلیق بھی اپنے والد کے اشارے سے ان کے شاگرد ہوئے تھے۔ ناسخ کو بھی بہ واسطہ محمد عیسیٰ تنہا انہی سے تلمذ تھا "۔ کلام کے متعلق حسرت کی رائے ہے کہ " مصحفی کی ہمہ گیر اور ہمہ رنگ طبیعت نے کسی خاص رنگ سخن پر قناعت نہ

بقیہ اگلے صفحے پر

ہیں - میر ، درد وغیرہ کے سلسلے کے یہ آخری بزرگ تھے جنھوں نے قدیم محاورات برقرار رکھے - انشا اور جرات وغیرہ کے مقابلے میں قدامت کا علم بلند رکھا - کثرت مشق سے کلام پر قدرت کامل حاصل تھی بہ قول آزاد :-

” الفاظ کو پس و پیش اور مضمون کو کم و بیش کر کے اس در و بست کے ساتھ شعر میں کھپایا ہے کہ جو حق استادی کا ہے ادا ہو گیا ہے - ساتھ اس کے اصل محاورے کو بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے موقع پر کچھ کچھ سودا کا سایہ پڑتا ہے ، جہاں سادگی ہے وہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر سوز کے انداز پر چلتے ہیں - اسی کوچے میں اکثر شعر میر صاحب کی جھلک دکھاتے ہیں “ -

غرض کہ قدما میں سے ہر ایک کے انداز پر ان کے یہاں کلام موجود ہے یہ ایک طرف تو ان کی قادر الکلامی کی دلیل ہے ، دوسری طرف ان کی طبیعت کی کم زوری کی کہ خود انہوں نے اپنا کوئی رنگ نہیں چھوڑا[1] - یہ بہروپ ہی ان کا روپ قرار پاتا اگر وہ دوسروں کا روپ بھی پوری کامیابی سے بھر سکتے وہ تو صرف دوسروں کی جھلک دکھاتے ہیں ان میں سما نہیں پاتے

(بقیہ صفحہ گزشتہ)

کر کے ، مشاہیر متقدمین و متاخرین میں سے ہر ایک کے انداز سخن کا پسندیدہ نمونہ پیش کیا ہے “- مثالیں دینے کے بعد لکھتے ہیں ” ان غزلوں کے دیکھنے سے ثابت ہوگا کہ میر تقی کے رنگ میں مصحفی میر حسن کے ہم پلہ ' سودا کے انداز میں انشا کے ہم پایہ اور جعفر علی حسرت کے طرز میں جرات کے ہم نوا ہیں اور بعض سے راقم کی نگہ میں میر و مرزا کے بعد کوئی استاد ان کے مقابل میں نہیں جچتا معلوم نہیں کہ 'صاحب آب حیات' نے کس بنا پر سید انشا کو مصحفی پر جا بہ جا ترجیح دینے کی کوشش کی ہے - - - - - انہیں مصحفی کے مقابل لانا مصحفی کے کلام کی توہین کرنا ہے اور بس “-

یہ صحیح کہ ان کی طبیعت یاس و حرماں کی طرف مائل ہے اور اسی لیے میر کی جھلک ان کے یہاں نظر آتی ہے لیکن یہ محض جھلک ہے میر کی سی گہرائی نہیں ۔ اسی طرح ہر ایک کا رنگ دکھانے کی کوشش کی ہے پوری طرح نباھنے کی نہیں ۔ محض تھوڑی دور ہر ایک راہ رو کے ساتھ چلتے ھیں ۔ طبیعت میں کچھ حسن پرستی بھی تھی ۔ لکھنؤ میں 'نور کے بقعے'[2] نظر آئے تو کلام میں عاشقانہ وارداتوں کے علاوہ محبوب کے حسن کا عکس بھی پیش کرنے لگے ۔ یہی خارجیت تھی جو آگے چل کر اور اپنی انتہا پر پہنچ کر لکھنویت کے نام سے موسوم ہوئی ۔ کثرت مشق ، پر گوئی اور فروخت کر دینے کے باعث ان کا کلام جو کچھ باقی رہ گیا ہے اس میں پھس پھسے اشعار زیادہ ھیں ۔ عجیب اتفاق کہ قدرت نے انشا اور ان کو ہم عصر بنا کر معرکہ آرا کیا ۔ انشا قواعد کی راہ سے کتراتے چلتے تھے ۔ یہ ٹکسالی شاعری کے قواعد کے باہر قدم نکالنا گناہ عظیم سمجھتے تھے ۔ ایک کے یہاں جوش تخلیق نے وہ گرما گرمی دکھائی کہ لہلہاتے باغ رونما کر دیے ۔ لیکن باغ بے سلیقہ ہے ۔ مصحفی کا

۱۔ رسالہ نگار مصحفی نمبر میر فراق گورکھپوری نے مصحفی کی انفرادیت ، داخلی خارجیت کی اصطلاح سے نام زد کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اسی طرح میر احمد علوی نے مصحفی کا یہ شعر

مصحفی نظم غزل کے گرچہ عالم ھیں کئی
دل مرا مائل ہے لیکن یاس و حرماں کی طرف

پیش کر کے ان کا مقام متعین کرنے کی سعی کی ہے لیکن راقم الحروف کی رائے میں مصحفی کے یہاں سوائے لہجے کی نرمی کے کوئی ایسی امتیازی خصوصیت نہیں جو اس دور کے دیگر شعرا میں نہ ملتی ہو جس کی طرف خاص مصحفی کا طرز کہہ کر اشارہ کیا جا سکے ۔

۲۔ یہ ناز و ادا یہ حسن و صورت ہے کہاں
کیوں کہیے نہ لکھنؤ کو پھر جان جہاں
دلی میں نہ آگرے میں دیکھے ہم نے
جو نور کے بقعے نظر آتے ھیں یہاں

باغ اتنا با سلیقہ ہے کہ لطافت و اثر مفقود ہو گیا ہے۔ زیادہ تعداد اشعار کی اسی استادانہ بے اثر داخلیت کی ہے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے۔ سنگلاخ زمینیں اختیار کرنا (جیسا کہ اوپر مذکور ہوا) اس زمانے کا محک استادی کا تھا۔

پیری سے ہو گیا یوں اس دل کا داغ ٹھنڈا
جس طرح صبح ہوتے کر دیں چراغ ٹھنڈا
سر گرم سیر گلشن کیا خاک ہوں کہ اپنا
نزلے سے ہو رہا ہے آپ ہی دماغ ٹھنڈا
گرمی کی رت ہے ساقی اور اشک بلبلاں نے
چھڑکاؤ سے کیا ہے سب صحن باغ ٹھنڈا
ایسے میں کیا صراحی شورے لگی منگا کر
لبریز کر دے مجھ کو بھر دے ایاغ ٹھنڈا
صرصر سے کم نہیں کچھ وہ تیغ تیز جس نے
لاکھوں کا کر دیا ہے دم میں چراغ ٹھنڈا
کیا ہم ٹکڑ گدا ہیں جو مصحفی یہ سوچیں
ہے گرم اس کا چولھا اس کا ایاغ ٹھنڈا

اپنی تو اس چمن میں نت عمر یوں ہی گزری
یاں آشیاں بنایا، واں آشیاں بنایا
مے پی کے اس چمن سے کون اٹھ گیا ہے جو ہے
انگڑائیوں کا عالم پھولوں کی ڈالیوں پر
اگرچہ ہم بھی ہیں شاکی یہ جی یہ چاہے ہے
ہمارے یار کا ہرگز کوئی گلا نہ کرے
دو چار قدم جا کے پھر آتے ہیں ہمیشہ
رہتا ہے نیا روز سفر اس کی گلی میں
کیا مصیبت ہے کھلے آنکھ تو رونا آئے
اور جھپکے تو وہی خواب پریشاں دیکھوں

میں نے بازار حسن خوباں سے
مول اک حسرت نظر لی ہے

لوگ کہتے ھیں محبت میں اثر ھوتا ھے
کون سے شہر میں ھوتا ھے کدھر ھوتا ہے
اس نازنیں کی باتیں کیا پیاری پیاریاں ھیں
پلکیں ھیں جس کی چھڑیاں، آنکھیں کٹاریاں ھیں
جاگا ہے رات پیارے تو کس کے گھر جو تیری
پلکیں اُنیندیاں ھیں آنکھیں خماریاں ھیں
یا وہ عالم تھا کہ کوئی اس سے واقف ھی نہ تھا
یا یہ عالم ہے کہ عالم اس پہ مر جانے لگا
ترے کوچے ھر بہانے مجھے دن کو رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا کبھی اُس سے بات کرنا
شب ھجراں تھی، میں تھا اور تنہائی کا عالم تھا
غرض اُس شب عجب اک بے سروپائی کا عالم تھا
بن دیکھے جس کے پل میں آنکھیں بھر آئیاں ھوں
کیا قہر ہے اس سے برسوں جدائیاں ھیں
میں وہ نہیں ھوں کہ اس بت سے دل مرا بھر جائے
پھروں جو اس سے تو مجھ سے مرا خدا پھر جائے
ھے غریبی میں خبر کس کو وطن والوں کی
کیا گرفتار سے پوچھو ھو چمن والوں کی
اے زرا دیکھیو اس رشک پری کا سونا
میں تو دیکھا نہیں اس بے خبری کا سونا

شاید رھیو کہ اے شب ھجر
جھپکی نہیں آنکھ مصحفی کی

———

جرأت ۱ :- اُردو شاعری اس وقت تک سودا کا زور ، میر کا عشق و غم ، درد کے صوفیانہ خیالات ، انشاء کی چمک دمک سب

۱- اصلی نام یحیی خاں تھا - شیخ قلندر بخش مشہور تھے - باپ ان کے دھلی کے رھنے والے تھے - اصلی خاندان اکبر آباد کا تھا- ان کے خاندان کا سلسلہ رائے مان محمد شاھی سے ملتا ھے ، چاندنی چوک میں رائے ، ان کا کوچہ اب تک موجود ھے - صغر سنی ھی سے فیض آباد آ گئے تھے شاعری کا ابتدا ھی سے شوق تھا - جعفر علی حسرت سے اصلاح لیتے تھے - شاعری کے علاوہ علم نجوم اور موسیقی میں بڑی مہارت رکھتے تھے - خاص کر ستار خوب بجاتے تھے - پہلے نواب محبت خاں خلف حافظ رحمت خاں (جو اس وقت لکھنؤ میں تھے) کی سرکار میں نوکر ہوئے ۱۲۰۸ھ میں مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں ملازم ہوئے- چیچک کی وجہ سے نابینا ھو گئے تھے - آخر عمر تک لکھنؤ ھی میں رھے اور یہیں ۱۲۲۴ھ میں انتقال کیا شیخ ناسخ نے تاریخ کہی "ھائے ھندستان کا شاعر ھوا" ان کے تین دیوانوں میں غزلیں ، قصائد مثنویاں ، رباعیاں ، مخمس ، واسوخت اور چند ھجویں اور تاریخیں ھیں - لالہ سری رام کے کلام کے متعلق لکھتے ھیں : "عاشقی کے راز و نیاز اور کوچۂ عشق کی راھوں سے باخبر تھے اس لیے جو کچھ زبان قلم سے نکلتا تھا دلوں میں گھر کر لیتا تھا - کلام شستہ صاف بندش چست ، ان کے اشعار سر تا سر نیچر کے رنگ میں رنگے ہوئے ھیں اور پھر مزا یہ کہ لطف محاورہ کو کہیں ھاتھ سے جانے نہیں دیتے باوجود کم علمی کے فن شعر کا ایسا ملکہ راسخہ تھا کہ بڑے بڑے معرکوں میں کبھی کسی ھم عصر سے دب کر نہیں رھے بلکہ بیش تر تو یہی ھوا کہ میدان ان کے ھاتھ رھا "-

شیفتہ لکھتے ھیں :-

> " از اصول و قوانین این فن بہرہ نہ داشتہ نغمہ ھائے خارج از آھنگ می سرود معھذا ابیاتش بہ غایت خوش و دل ربا آمد "-

ایک دھلوی شاعر دھلی سے باھر چلا گیا ھے - اس کے کلام میں جو باھر کے اثرات پڑے غالباً شیفتہ اسی لیے ان کو پسند نہیں کرتے ھیں-

کچھ آ چکا تھا لیکن کمی تھی تو وہ معاملہ بندی کے چٹخارے کی یا بہ قول میر 'چوما چاٹی'، کی 'چوما چاٹا'، قاسم) جرأت نے اس کمی کو پورا کیا ۔ اس کے علاوہ جرأت کا مضمون صنف نازک سے متعلق معلوم ہوتا ہے بر خلاف دیگر ہم عصر شعرا کے جو اپنے اس مذاق میں اپنے ماحول کے پابند تھے لکھنؤ آ کر جرأت کو بیگمات میں اٹھنے کا زیادہ موقع ملا جس کی وجہ سے ان کے یہاں معاملہ بندی کے مضامین کی کثرت ہے ان کے یاروں یعنی انشا و رنگین نے تو ریختی کی بنیاد ہی ڈال دی لیکن ان کے کلیات میں بھی ایسی نظمیں کم نہیں جو زنانہ جذبات کا اظہار کرتی ہیں (رام پور میں ان کی کلیات کے جو نسخے ہیں ان میں سے بعض میں تو ان کا ریختی میں بھی کلام موجود ہے' حالانکہ میر حسن کا کہنا ہے کہ " دریں نوجوانی بسیار بہ حلم و حیا بسر می برد "، مصحفی کو ان کے کلام میں معاملہ بندی کے بجائے ماتمی رنگ زیادہ نظر آتا ہے " دور شعر خود تلاش ماتمیانہ بسیار می کند و یاس تمام از کلامش تر اودد مزاجش بہ طرف مسلسل گوئی و غزل در غزل گفتن بیش تر مائل است "۔ لیکن یہ ان کا ابتدائی رنگ تھا جب کہ وہ لکھنؤ میں تازہ وارد تھے ۔ ان کا اپنا طرز لکھنؤ کے ماحول ہے اثر سے بعد کو شروع ہوا ۔ ان کے خاص طرز کے متعلق آزاد کا بیان ہے :—

> " ان کی طرز انھی کا ایجاد ہے اور آج تک انھی کے لیے خاص ہے جیسی اس وقت مقبول خلائق تھی آج تک ویسی ہی چلی آتی ہے خصوصیت اس میں یہ ہے کہ فصاحت اور محاورے کی جان ہے فقط حسن و عشق کے معاملات ہیں او عاشق و معشوق کے خیالات گویا اس میں شراب ناب کا سرور پیدا کرتے ہیں ان کی طبیعت غزل کے عین مطابق واقع ہوئی تھی "۔

جہاں شوخی اور زندہ دلی کے سبب معاملہ بندی ان کے یہاں

جزو اعظم ہے ، اس طرح ہجر و غم اور بے چینی کے بھی وہی طور پائے جاتے ہیں جو اس کوچے میں قدم رکھنے والوں کو پیش آتے ہیں ۔ انھوں نے بالکل میر کے طریقے کو لیا ہے مگر اس کی فصاحت اور سادگی پر ایک شوخی اور بانکپن کا انداز ایسا بڑھایا جس سے پسند عام نے شہر دوام کا فرمان دیا ۔ عوام میں ان کے اسلوب کی دھوم مچ گئی اور خواص حیران رہ گئے ۔ ان کی غزلیں اپنے موضوع کے لحاظ سے اکثر مسلسل ہوتی ہیں اور محاکات ان کے کلام کی جان ہے جو کچھ ماجرا پیش کرتے ہیں اس کی تصویر کشی خوب کرتے ہیں اور یہی ان کا گر ہے انھوں نے چند مثنویاں کچھ قصیدے بھی لکھے تھے غزلوں کا انداز یہ ہے ۔

لگ جا گلے سے تاب اب اے نازنیں نہیں
ہے ہے خدا کے واسطے مت کر نہیں نہیں
کیا رک کے وہ کہے ہے جو ٹک اس سے لگ چلوں
بس بس پرے ہو شوق یہ اپنے تئیں نہیں
فرصت جو پا کے کہیے کبھو درد دل سو ہائے
وہ بدگماں کہے ہے کہ ہم کو یقیں نہیں
اس بن جہان کچھ نظر آتا ہے اور ہی
گویا وہ آسماں نہیں وہ زمیں نہیں
ہر چند ہے یہ لطف شب ماہ سیر باغ
اندھیر پر یہی ہے کہ وہ مہ جبیں نہیں
حیرت ہے مجھ کو کیوں کہ وہ جرات ہے جیسے
جس بن قرار جی کو ہمارے کہیں نہیں

امشب کسی کا کل کی حکایت ہے واللہ
کیا رات ہے کیا رات ہے کیا رات ہے واللہ
دل چھین لیا اس نے دکھا دست حنائی
کیا ہات ہے کیا ہات ہے کیا ہات ہے واللہ

عالم ہے جوانی کا اُبھرا ہوا سینہ
کیا گات ہے کیا گات ھے کیا گات ھے واللہ
دشنام کا پایا جو مزہ اس کے لبوں سے
صلوات ہے صلوات ھے صلوات ھے واللہ
جرأت کی غزل جس نے سنی اس نے کہا وہ
کیا بات ھے کیا بات ھے کیا بات ھے واللہ

اس ڈھب سے کیا کیجے ملاقات کہیں اور
دن کو تو ملو ہم سے رہو رات کہیں اور
کیا بات کوئی اس بت عیار کی سمجھے
بولے ھے جو ہم سے تو اشارات کہیں اور
اس ابر میں پاؤں میں کہاں دختر رز کو
رہتی ہے مدام اب تو وہ بد ذات کہیں اور
جس رنگ مری چشم سے برسے ہے پڑا خون
اس رنگ کی دیکھی نہیں برسات کہیں اور
گھر اس کو بلا نذر کیا ، دل تو وہ جرأت
بولا کہ یہ بس کیجے مدارات کہیں اور

کل واقف کار اپنے سے کہتا تھا وہ بات
جرأت کے جو گھر رات کو مہمان گئے ہم
کیا جانیے کم بخت نے کیا مجھ پہ کیا سحر

تھا جی میں یہ کہ مجھ سے بگڑ جائے اس لیے
میں نے کہا کہ غیر سے پھر تم میا ملے ؟
پر کیا کہوں کہ اپنا سا منہ لے کے رہ گیا
آنکھیں ملا کے جو یہ کہا اس نے ھاں ملے !

دل وحشی کو خواہش ہے تمھارے در پہ آنے کی
دوانا ھے و لیکن بات کہتا ھے ٹھکانے کی
نہ پوچھ مجھ سے وہ عالم کہ صبح نیند سے اٹھ
جب انکھڑیوں کو وہ ملتے ہوئے خمار میں آئے
سرسبزی ان سے ملاقات ہے گاھے گاھے
صحبت غبر میں گاھے سر راھے گاھے
ہے عین ھجر ھی میں میسر وصال دوست
اب کچھ خیال دل میں نہیں جز خیال دوست
چین اس دل کو نہ اک آن ترے بن آیا
دن گیا رات ہوئی رات گئی دن آیا
ھم کچھ اسیر ہوتے ھی خاموش ہو گئے
سب چہچہے چمن کے فراموش ہو گئے
میرے اور اس کے جو پوچھو ربط کیا کیا کچھ نہ تھا
پر دل اس کا پھر گیا ایسا کہ گویا کچھ نہ تھا
خدا جانے کرے گا چاک کس کس کے گریباں کو
ادا سے اس کے چلنے میں اٹھا لینا یہ دامن کا
عجب انداز سے کل بزم خوباں میں وہ آتا تھا
کہ دل ھی دل میں اس پر ھر کوئی قربان جاتا تھا
غم بہت دنیا میں ھیں پر عشق کا غم اور ہے
ہے اسی عالم میں لیکن اس کا عالم اور ہے
غم سے گھٹنا یہ مرا سب مس بڑھاتا ہے مجھے
جو مجھے دیکھتا ہے دکھنے جاتا ہے تجھے
آنے کی خبر ہے اس کے لیکن
آتا نہیں اعتبار دل کو
یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرایا ہوا
چنپئی رنگ اس کا اور جوبن وہ گدرایا ہوا

رنگین :۔ سعادت یار خاں نام ۔ سرھند میں پیدا ہوئے۔

دھلی میں نشو و نما پائی اور زندگی کا زیادہ حصہ وھیں بسر کیا سپاھی پیشہ آدمی تھے - سیر و سیاحت کا بھی شوق تھا - اکثر امرا کے یہاں ملازم رہے خصوصاً شاھزادہ سلیمان شکوہ کے یہاں- بعد کو کچھ دنوں حیدر آباد کی فوج میں افسر توپ خانہ بھی رہے آخر آخر میں ملازمت ترک کر کے گھوڑوں کی تجارت شروع کر دی تھی بہ حیثیت شاعری عجب متضاد صنفتوں کے مالک ھیں - کہیں موجد ریختی کی حیثیت سے فرماتے ھیں -

مٹک چال اپنی پہ مغرور مت ھو
کہ حاضر ھے اپنی مجھولی کہارو
زرا گھر کو رنگین کے تحقیق کر لو
یہاں سے ہے کے پیسے ڈولی کہارو

کہیں ناصحانہ انداز اختیار کرتے ھیں اور سعدی و رومی کی طرح پند آموز حکایتیں تصنیف کرتے ھیں -

ایک نے بچھو سے کی یہ گفتگو
ڈنک بے تقصیر کیوں مارے ھے تو
سن کے بچھو نے کہا ناداں ھو تم
ہے یہ سیدھی بات کیوں حیراں ھو تم

کہیں چوٹ کھائے ھوئے دل سے درد عشق کا اظہر ھے -

نہ چھیڑو ھمیں ھم ستائے ھوئے ھیں
جدائی کے صدمے اٹھائے ھوئے ھیں
ستارہ ھے ایک ایک جلاد جس کا
ھم اُس آسمان کے ستائے ھوئے ھیں

کہیں سپاھیانہ شان میں آ کر ' فرس نامہ ، لکھ ڈالتے ھیں کہیں کمال سخن دکھانے کے لیے اُستادوں کے کلام پر اصلاح دیتے ھیں اور خصوصیت یہ ھے کہ ھر رنگ میں اپنی شگفتگی اور رنگینی برقرار رکھتے ھیں اپنے ھمہ گیر مذاق کے ساتھ جس رنگ کو وہ اختیار کرتے ھیں اسلوب اور فن اسی کے لحاظ سے برتتے

ھیں اس سے ان کی اُستادی کو ماننا پڑتا ہے ۔ ریختی کہنے والا ریختی کو بھی بلند رکھے یہ ان کے قدرت کمال کا ثبوت ہے ۔ انشا کی دوستی اور اسیری کے باعث لکھنؤ میں پری وشوں کی صحبت نے انھیں ریختی و ھزلیات کی طرف مائل کر دیا تھا ۔ دھلی کی صحبت نے فصیح بنایا تھا اور ان کے اپنے پیشے نے آن بان اور شان و شوکت کا جوھر عطا کیا تھا ۔

تصانیف مثل چار دیوان اُردو بہ نام 'چار عناصر رنگین' ھیں پہلے دیوان کا نام ریختہ ، دوسرے کا نام بیختہ ، تیسرے کا آمیختہ اور چوتھا انگیختہ ہے ۔ پہلے دو دیوانوں میں سنجیدہ عاشقانہ شاعری ہے ۔ زبان مین شستگی کا التزام بہت ہے لیکن کہیں کہیں سلاست حد اعتدال سے گذر گئی ہے جس کے باعث اکثر اشعار میں بے لطفی پیدا ھو گئی ہے ۔ تیسرا دیوان ھزلیات کا ہے اس میں ایک قصیدہ شیطان کی مدح میں بھی موجود ہے جس کی ابتدا بہ جائے بسم اللہ کے 'نعوذ باللہ' سے کی گئی ہے ۔ چوتھا دیوان ریختی کا ہے ۔ دیوانوں کے علاوہ پانچ کتابیں اور بھی ھیں (۱) 'مثنوی ایجاد رنگیں'، (۲) 'فرس نامہ'، اس میں گھوڑوں کی شناخت اور ان کے امراض و علاج وغیرہ کا ذکر ہے ۔ (۳) 'مجالس رنگین'، ان میں بعض اُستادوں کے کلام پر اصلاح دی ہے ۔ (۴) 'رنگین نامہ'، 'محمود نامہ' کے جواب میں ۔ (۵) 'مثنوی دلپذیر' ۔ دوا وین اور ان سب کتابوں کا مجموعہ 'نو رتن' کے نام سے موسوم ہے ۔ حسرت لکھتے ھیں کہ ان کی مثنوی دلپذیر ، اپنے زمانے کی تمام مثنویوں سے بہتر ہے ۔ زبان اس کی نہایت صاف اور ستھری ہے اور حکایت بھی دلچسپ ہے اور ترکیب و بندش بے تکلف ۔ جرأت کا مصرعہ تاریخ اس کی بابت یہ ہے ع ——"ہے یہ بدر منیر سے بہتر"—— شاہ حاتم کے شاگرد تھے لیکن زبان بہت سادہ ، سلیس اور ذوق کے عہد کی معلوم ھوتی ہے لیکن بعض اوقات یہ سلاست حد سے زیادہ

ہو جاتی ہے۔ آخر عمر میں ملازمت و تجارت کو چھوڑ کر گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی۔ لکھنؤ میں ۱۵۱ ھ میں وفات پائی۔

وہاں سے آئے تھے کچھ نہ ہم لے کر
پر چلے یاں سے لاکھ غم لے کر
رہ رواں عدم زرا ٹھیرو
ہم بھی چلتے ہیں ساتھ غم لے کر
ان سے کر خوف ، تیری محفل سے
اٹھ گئے جو کہ چشم نم لے کر
عاشق اس مست کے ہیں جو رنگیں
کیا کریں گے وہ جام جم لے کر

دل وہ کیا دل ہے کہ جس دل میں کوئی یار نہیں
یار کیا یار ہے جو یار کہ دل دار نہیں
غم وہی غم ہے کہ جس غم سے بھرا ہو سینہ
سینہ کیا سینہ ہے جو سینہ کہ افگار نہیں
روح نے جسم پر گرانی کی
اب یہ حالت ہے زندگانی کی
ہر گھڑی دھیان ادھر ، اے دل ناداں نہ جائے
ہے یہی خوب کہ یہ بات کوئی جان نہ جائے
میری چھاتی سے لپٹ جائیے اور سو رہئیے
آئیے آئیے ، بس آئیے اور سو رہئیے
خوب ہے ہر ایک سے دنیا میں جو محبوب ہے
پر جو ہم نے خوب دیکھا تو وہی کچھ خوب ہے

اے موجب عیش و شادمانی پھر آ
اے باعث لطف زندگانی پھر آ
میں ہوں ترے بن چشم خوباں میں ذلیل
پھر آ تو اے مری جوانی پھر آ

حوروں کی عوض مجھے الٰہی
دنیا میں تو ایک نازنین دے
کب مجھ کو بہشت کی ہے خواہش
جو کچھ دینا ہے بس یہیں دے

اثرؔ :- محمد میر اثر (ولادت ۱۴۸ , ھ) درد کے چھوٹے بھائی تھے اپنے بھائی کے مرید اور فن شعر میں شاگرد بھی تھے - علوم و فنون کی تحصیل اساتذۂ دہلی سے کی - تصوف میں اپنے خاندان کے پیرو تھے - موسیقی میں کمال حاصل تھا - میر حسن لکھتے ہیں :-

"درویش است موقر ، صاحب سخنے است موثر، عالم فاضل ، رتبۂ قدرش به غایت بلند"۔

اپنے بھائی کے بعد ان کے جانشین ہوئے کلام میں سراسر درد کا تتبع کرتے ہیں- زبان میٹھی ہے محاورات دل نشین باندھتے ہیں - مضامین میں عشق ، تصوف ، اخلاقیات ، پند و نصائح سب کچھ ہے - انداز بیان اس قدر پر درد اور روزمرہ کی زبان میں ہے کہ دل پر اثر کرتا ہے - پند و نصائح کی تلخی پر انداز بیان کی شیرینی اس طرح چڑھاتے ہیں کہ کڑوی نہیں لگتی - درد کی طرح یہ بھی مختصر الفاظ میں وسیع معنی پہنچاتے ہیں اور معمولی ترکیبوں مین طلسم بندی کا لطف دکھاتے ہیں - ایک مثنوی 'خواب و خیال ، لکھی یہ بھی مشہور ہے - دیوان اور مثنوی دونوں چھپ گئے ہیں - ۱۲۰۹ھ میں وفات پائی[1] -

بے وفائی پہ تری جی ہے فدا
قہر ہوتا جو با وفا ہوتا

۱- "نور شمع امامت" از تاریخ نغمۂ سیا ناتھ سنگھ بیدار تذکرہ میخانہ' درد اور بعض تذکروں میں سال وفات ۱۲۵۰ھ درج ہے جو صحیح نہیں معلوم ہوتا -

پہلے سو بار ادھر آدھر دیکھا
جب تجھے ڈر کے اک نظر دیکھا
کون سا دل ہے وہ کہ جس دل میں
خانہ آباد تو نے گھر نہ کیا
کبھو کرتے تھے مہربانی بھی
آہ وہ بھی کبھی زمانہ تھا
تو نہ آیا ادھر کو ورنہ ہمیں
حال اپنا تجھے دکھانا تھا
کیا بتاویں کہ اس چمن کے بیچ
کہیں اپنا بھی آشیانہ تھا
غم ہی دکھلاتی ہے سدا قسمت
واہ اپنی بنی ہے کیا قسمت
کیجے نا مہربانی ہی آ کر
مہربانی اگر نہیں آتی
دن کٹا جس طرح کٹا لیکن
رات کٹتی نظر نہیں آتی
دوست ہوتا جو وہ تو کیا ہوتا
دشمنی پر تو پیار آتا ہے
دل جو یوں بے قرار اپنا ہے
اس میں کیا اختیار اپنا ہے
روز و شب آہ و نالہ و زاری
اب یہی کاروبار اپنا ہے
آتش عشق قہر آفت ہے
ایک بجلی سی آن پڑتی ہے
میرے احوال پر نہ ہنس اتنا
یوں بھی اے مہربان پڑتی ہے
اثر اب تک فریب کھاتا ہے
تیرے وعدوں کو مان جاتا ہے

دل دھی سب کی میری دل شکنی
بارے اتنا تو اعـتـمـاد رهے
اس کو سکھلائی یه جفا تو نے
کیا کیا اے مری وفا تو نے
صرف غم هم نے نوجوانی کی
واہ کـیـا خوب زندگانی کی
نہیں معلوم دل پہ کیا گزری
ان دنوں کچھ خبر نہیں آتی
کر دیا کچھ سے کچھ ترے غم نے
اب جو دیکھا تو وہ اثر هی نہیں
اثر کیجئے کیا کدھر جائیے
مگر آپ هی سے گزر جائیے
کبھی دوستی اور کبھی دشمنی
تری کون سی بات پر جائیے

فراق :۔ ثناء اللہ فراق ۔ میر درد کے شاگرد تھے ۔ طبابت بھی کرتے تھے اس لیے حکیم ثناء اللہ کے نام سے زیادہ مشہور هیں۔ هدایت کے بھتیجے تھے ۔ مصحفی کی رائے یه ہے کہ ”دیوان ریختہ اش شستہ ورفتہ است“۔ کلام میں شوخی اور معاملہ بندی بھی هے“۔

هر غنچے میں بو هے تری هر گل میں ترا رنگ
جس پر بھی تری شکل و شمائل نہیں معلوم
کیا جانے کدھر کشتی لگے لخت جگر کی
دریائے سر شک اپنے کا ساحل نہیں معلوم
چین دن کو نہ رات کو هے قرار
اس دل بے قرار نے مارا
لے کر نقاب منہ پر دیکھے ہے چوری چوری
عین حجاب میں بھی کیا بے حجابیاں هیں

ہرگز فراق اس کی تقصیر کچھ نہیں ہے
اس دل کے چاہنے کی ساری خرابیاں ہیں
دیکھا جو غور سے تو بشر ہے بھی اور نہیں
جوں عکس شخص پیش نظر ہے بھی اور نہیں

تو نے کیں چہرے پہ زلف آرائیاں
میرے کیا کیا جی میں لہریں آئیاں
جس کا دھڑکا تھا مرے جی میں فراق
ہجر کی راتیں وہی پھر آئیاں

دامن تلک گیا تھا ٹک اس کے یہ دست وہم
اللہ رے بازکی وہیں چولی مسک گئی

میر قمر الدین منت :- (ولادت ۱۱۵۶ھ) سونی پت (مضافات دہلی) وطن تھا - ریختہ میں بقول مصحفی پہلے قائم سے مشورہ کیا پھر فارسی میں شعر گوئی شروع کی اور خود کو شمس الدین فقیر کا شاگرد بنانے لگے - اور شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے گھر میں تربیت پائی تھی - فارسی میں دیوان اور کئی مثنویاں لکھیں - فارسی نثر میں گلستان کے جواب میں "شکرستان" لکھی - ۱۱۹۱ھ میں لکھنؤ آئے - پھر ۱۲۰۷ھ میں کلکتہ چلے گئے وہاں وارن ھسٹنگز نے انھیں 'ملک الشعرا' کا خطاب دلوایا - ۱۲۰۸ھ میں انتقال کیا ان کے بیٹے ممنون نے تاریخ وفات کہی -

حیف منت - حیف منت - ہائے ہائے

مدعی اس سے سخن ساز بہ سالوسی ہے
پھر تمنا کو یہاں مژدۂ مایوسی ہے
ہے مری طرح جگر خون ترا مدت سے
اے حنا کس کی تجھے خواہش پابوسی ہے

آہ اے کثرت داغ غم خوباں کہ مدام
صفحۂ سینۂ پر از جلوۂ طاؤسی ہے
تہمت عشق عبث کرتے ہیں مجھ کو منت
ہاں یہ سچ ملنے کی خوباں سے تو اک خوسی ہے
منت ایسے کو دل دیا تو نے
اے ہی جاں کیا کیا تو نے

سو کوہ شیں کو چھاتی سے پیلتے ہیں
کچھ عاشقی نہیں شے ہم جی پہ کھیلتے ہیں
دل ہم ستم زدوں کا ہے واجب ترحم
اس نیم قطرہ خوں پر سو زخم جھیلتے ہیں
خوان کرم پہ تیرے ہے سیر ایک عالم
ہم بے نصیب اب تک پاپڑ ہی بیلتے ہیں

شیخ ولی اللہ محبؔ :۔ سوداؔ کے شاگرد تھے۔ "شعرا را متانت و پختگی تمام می‌گفت،، (مصحفی) دیوان ریختہ کے علاوہ ایک مثنوی بھی فارسی میں لکھی تھی۔ بعد میں مرزا سلیماں شکوہ کے ملازم ہو گئے تھے۔ ۱۲۰۶ھ میں وفات پائی

اس بت نے گلابی جو اٹھا منھ سے لگائی
شیشے میں عجب آن سے جھمکے تھی خدائی
عالم میں نشے کے شب مہتاب میں تیرے
خورشید سے مکھڑے نے طلسمات دکھائی
مارا ہے اسے پھوڑ ترے تیر نگہ نے
جس ساتھ میاں تو نے زرا آنکھ لڑائی
گو غیر سے ملنے کی قسم کھاتے ہو پیارے
چھپتی نہیں وہ بات جو ہو دل سے بنائی
واللہ ہمیں عشق کی بھولی ہوئی سب چال
کافر تری رفتار نے پھر یاد دلائی
ہر دم تو، بھرا شیشہ جھکاتا ہے نشے میں
ڈرتا ہوں کہ تیری موڑک نہ جائے کلائی

آئینہ نمد پوش ہوا عشق میں تیرے
چار ابروؤں کی لے کے فقیرانہ صفائی
ہم جھوٹ کہیں تو نہ ہو دیدار خدا کا
ہے روز قیامت تری اک شب کی جدائی
عاشق کو محب سلطنت ہر دو جہاں ہے
گر یار کے کوچے کی میسر ہو گدائی

دل تو پہلے لے چکے اب کیا ہے مطلب آپ کا
بے تکلف وہ بھی کہہ دیجے ہے سب کچھ آپ کا
روزمرہ عاشقوں سے ہے جواب صاف کا
مٹ گیا ان نو خطوں کے دل سے حرف انصاف کا
یہ رگ جاں ہے کسی مقتول عاشق کا میاں
یا کہ جوڑے پر نمایاں رشتہ ہے موباف کا
دنیا میں کیا کسی سے سروکار ہے ہمیں
تجھ بن تو اپنی زیست بھی دشوار ہے ہمیں
تو ھی نہیں تو جان تری جان کی قسم
یہ زیست کس کے واسطے درکار ہے ہمیں

ہدایت :۔ ہدایت اللہ خاں نام ، شاہ جہان آباد کے رہنے والے ، خواجہ میر درد کے شاگرد اور معتقد تھے ۔ غزلوں کے ضخیم دیوان کے علاوہ رباعیاں اور بنارس کی تعریف میں ایک مثنوی بھی لکھی ہے ۔ شاعری کی طرح طبابت میں بھی مشہور تھے ۔ میر قدرت اللہ قاسم ان کے ارشد تلامذہ میں تھے ۔ ہدایت کا اچھے غزل گو شعرا میں شمار ہوتا ہے۔ انسانی فطرت اور واردات قلبی کا اچھا مطالعہ ان کے یہاں پایا جاتا ہے ۔ بیاں بھی عام فہم اور پر اثر انداز میں ہے ۔ ۱۲۱۵ھ میں انتقال کیا ۔

رہا مرتے مرتے مجھے غم اسی کا
نہیں بعد میرے کوئی بے کسی کا

تو نے گر قتل کیا ہم کو صنم خوب کیا
ہاں میاں سچ ہے کہ ایسے ہی گنہگار تھے ہم
تم نہ فریاد کسی کی نہ فغاں سنتے ہو
اپنے مطلب ہی کی سنتے ہو جہاں سنتے ہو
تجھ بن تو چاہتا نہیں دل سیر باغ کو
لگتی ہے ٹھیس نکہت گل سے دماغ کو
کیا کہوں تجھ سے ہدایت کہ مری شام و سحر
یاد میں زلف و رخ یار کے کیوں کر گزری
دن جو گذرا تو مجھے روز قیامت سے دراز
رات گزری تو شب مرگ سے بد تر گزری
خدا جانے صنم آوے نہ آوے
بھروسا کیا ہے؟ دم آوے نہ آوے
غنیمت ہے کوئی دم سیر گلشن
پھر اپنا یاں قدم آوے نہ آوے

قدرت :- شاہ قدرت اللہ قدرت ، میر شمس الدین فقیر کے شاگردوں میں سے تھے بعد کو مرزا جان جاناں مظہر سے بھی استفادہ کیا ہے ہر تذکرہ نویس نے ان کے کلام کی تعریف کی ہے ۔ شاہ جہاں آباد میں پیدا ہوئے ۔ دہلی کی تباہی کے بعد اودھ آئے پھر عظیم آباد میں مقیم ہوئے بعدہ مرشد آباد چلے گئے ۔ میر صاحب ان سے خفا معلوم ہوتے ہیں " او عاجز سخن است لیکن برائے میر عارف کہ از یاراں درست فقیر است نوشتہ شد "، میر حسن نے لکھا ہے "شیوہ معنی بدیع ، سمند نظمش در میدان فارسی و ہندی چالاک و چست و تصویر بے نظیر معانیش در استخوان ہندی الفاظ درست"، عظیم آباد جانے سے پیشتر میر حسن سے لکھنؤ میں ملاقات ہوئی تھی ۔ بہ قول میر حسن ان کا دور شعرائے متوسطین سے ہے حال آں کہ ان کی شہرت بعد کو ہوئی ۔

مصحفی نے بھی ان کہنہ مشق و با قوت و قدرت، لکھا ہے۔ مندرجہ ذیل غزل ان کی بہت مشہور ہوئی۔ مرشد آباد میں تمام عمر فارغ بالی سے رہے اور وہیں بہ قول صاحب ''گلشن ہند،، شاید ۱۲۰۷ھ میں وفات پائی۔

کس کی نیرنگی یہ شمع پردۂ فانوس ہے
جو شرر دل سے اٹھا سو جلوۂ طاؤس ہے
ایک ہی پردے کی گر سمجھو تو ہے یہ سب الاپ
گر صدائے بانگ ہے در نغمۂ ناقوس ہے
صبر و طاقت تو کبھی کی کوچ یاں سے کر گئی
اب دواع ننگ ہے اور رخصت ناموس ہے
کل ہوس اس طرح سے ترغیب دیتی تھی مجھے
کیا ہی ملک روم ہے کیا سر زمین طوس ہے

قطعہ

گر میسر ہو تو کس عشرت سے کیجے زندگی
اس طرف آواز طبل اودھر صدائے کوس ہے
صبح سے تا شام ہوتا ہے مے گل گوں کا دور
شب ہوئی تو ماہ رویوں سے کنار و بوس ہے
سنتے ہی عبرت یہ بولی اک تماشا میں تجھے
چل دکھاؤں تو جو قید آز کا محبوس ہے
لے گئی یک بارگی گور غریباں کی طرف
جس جگہ جان تمنا سو طرح مایوس ہے
مرقدیں دو تین دکھلا کر مجھے کہنے لگی
یہ سکندر ہے یہ دارا ہے یہ کیکاؤس ہے
پوچھ تو ان سے کہ جاہ و مکنت دنیا سے آج
کچھ بھی ان کے پاس غیر از حسرت و افسوس ہے
کل تو قدرت پائے خم رکھتے تھے تسبیح ریا
آج رہن جام مے پھر خرقۂ سالوس ہے

سینہ اس کا ہے دل اس کا ہے جگر اس کا ہے
تیر بیداد جدھر رخ کرے گھر اس کا ہے
حسرت اے صبح چمن ہم سے چمن چھوٹے ہے
۵۰ اے شام غریبی کہ وطن چھوٹے ہے
گھڑی رونا گھڑی سر دو پٹکنا
خوشا ایام اوقات محبت
سرگشتہ ترے لیے جہاں ہے
اے خانہ خراب تو، کہاں ہے

عظیم :- مرزا عظیم بیگ۔ حاتم کے شاگردوں میں ان کا درجہ بھی بلند تھا۔ تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن میدان غزل ہی رہا ہے۔ آخر عمر میں درد اور سودا سے بھی توسل تھا۔ انشا کا بھی زمانہ پایا بلکہ ان کی ھجو میں ایک مخمس بھی موجود ہے۔ کلام میں خیال بندی، نفاست اور لطف بیان ر مضمون آفرینی کی جھلک ہے۔

قطرۂ نیساں کا موتی فی الحقیقت آب ہے
اشک جب آنکھوں سے ٹپکا گوھر نایاب ہے
جلوہ فرما کل جو مے خانے میں وہ مے نوش ہے
مثل جام و شیشہ، دل با دیدہ ہم آغوش تھا
پوشاک پہن کے سج بنائی تو کیا
جوں آئینہ کی جو خود نمائی تو کیا
موھوم ہے جوں عکس نظر میں یہ شکل
آئی تو کیا وگرنہ آئی تو کیا

ہجو انشا :-

وہ فاضل زمانہ ہو تم جامع علوم
تحصیل صرف و نحو سے جن کی مچی ہے دھوم

رمل و ریاضی ، حکمت و ہئیت جفر نجوم
منطق بیان معانی کہیں سب زمیں کو چوم
تیری زباں کے آگے نہ دھقاں کا ھل چلے
اک دو غزل کے کہنے سے بن بیٹھے ایسے طاق
دیوان شاعروں کے نظر سے رہے بہ طاق
ناصر علی نظیری کی طاقت ہوئی ہے طاق
ہر چند ابھی نہ آئی ہے فہمید جفت و طاق
ٹنگڑی تلے سے عرفی و قدسی نکل چلے

میر محمد بیدار :- میر محمد علی نام ، میر محمدی کے نام سے مشہور ہوئے ۔ فارسی میں مرزا قلی بیگ فراق اور اردو میں درد کے شاگرد تھے ۔ بیعت مولانا فخر الدین سے تھی ۔ درویش آدمی تھے ۔ میر و مرزا کے مانند صفائی کلام کے دلدادہ تھے ۔ فارسی کی دلاویز ترکیبیں بھی استعمال کرتے تھے ۔ تصوف کا رنگ بھی ہے ۔ آخر عمر میں دہلی سے آگرہ چلے گئے تھے اور وہیں ۱۲۰۹ھ - ۱۷۹۴ء میں وفات پائی ۔

نے مے کدے سے کام نہ مطلب حرم سے تھا
محو خیال یار رہے ہم جہاں رہے
دامن کو ترے نہ پہنچے اب تک
ہر چند غبار ہو گئے ہم
صورت اس کی سما گئی دل میں
آہ کیا آن بھاگئی دل میں
ہم تری خاطر نازک سے حذر کرتے ہیں
ورنہ یہ نالے تو پتھر میں اثر کرتے ہیں
ہم خاک بھی ہو گئے پر اب تک
دل سے نہ ترے غبار نکلا
قابل مقام کے نہیں بیدار یہ سرائے
منزل ہے دور، خواب سے اٹھ ، دن تو ڈھل گیا

شیخ غلام علی راسخ :۔ عظیم آباد کے رہنے والے تھے ۱۱۶۲ھ میں پیدا ہوئے۔ ۱۲۲۱ھ تک، کلکتہ، غازی پور، لکھنؤ اور دھلی میں سیاحت کرتے رہے، لکھنؤ میں زیادہ قیام رھا اور آتش و ناسخ و مصحفی کے ساتھ ہم مجلس رہے۔ ۱۲۳۲ھ میں عظیم آباد واپس گئے اور وھاں شعر و شاعری کی محفلیں گرم کیں۔ میر کے شاگرد تھے۔ تصوف کا رنگ کلام میں غالب ہے سادگی اور صفائی ان کا خاص جوھر ہے۔ ۱۲۳۸ھ میں وفات پائی۔

جب تجھے خود آپ سے بیگانگی ھو جائے گی
آشنا تب تجھ سے وہ دیر آشنا ھو جائے گا

لاگ اس پلک کی اتنی ھی معلوم ھے کہ آہ
کانٹا سا کچھ جگر میں ھے اپنے چبھا ھوا

شہادت گاہ خوں ریز محبت طرفہ جا دیکھی
کہ جو مقتول تھا یاں خنجر قاتل کا ممنون تھا

- - - - - - - - - - -

بگڑی جب سب سے تب کچھ اُن سے
اسلوب بنا موافقت کا

ھوئے مغلوبہ شوق کارفرما آخر آخر ھم
ھمیں تھا اختیار آگے پر اب بے اختیاری ھے

جوانی ھنس کے کٹی اب پلک پر اشک چمکے ھے
جو رات آخر ھوئی نکلا ستارہ صبح پیری کا

———

قدیم شاعروں میں چند اور قابلِ ذکر شعرا

خواجہ احسن اللہ بیاںؔ :- مظہر کے شاگرد اور فغاں کے ساتھیوں میں سے تھے، اسی طرح ہنگامہ آرا اور فن ندیمی میں طاق، بذلہ سنج، شگفتہ مزاج صاحب دیوان تھے ایک مثنوی ''چنگ نامہ،، بھی لکھی تھی - حیدر آباد میں ملازم تھے وھیں انتقال کیا - یقین کے رنگ پر غزلیں کہی ھیں لیکن یقین کی سی شوخی نہیں -

جادو تھی کہ سحر تھی بلا تھی
پیارے وہ تری نگاہ کیا تھی
مصلحت ترک عشق ھے ناصح
لیک ھم سے یہ ھو نہیں سکتا
غنچوں کو صبا کہو کہ آھستہ کھلیں
زانو پہ مرے وہ شوخ سوتا ھے گا

محمد فقیہ صاحب دردمندؔ :- مرزا مظہر کے شاگرد و مرید تھے - بہ سلسلۂ ملازمت پٹنہ میں رہے - ایک ساقی نامہ ان کا مشہور ھے - ۱۱۷۹ھ میں (بقول یوسف علی خاں مرشد آبادی) مرشد آباد میں وفات پائی اود گیر (دکن) کے رھنے والے تھے - صغر سنی میں (۱۱۳۶ھ) اپنے والد کے ساتھ دلی آگئے تھے باپ کا انتقال ھو جانے پر مظہر نے انھیں پالا تھا - انھوں نے ریختہ کے علاوہ فارسی کا دیوان بھی چھوڑا -

مرزا مرتضیٰ قلی خان فراقؔ :- بادشاھی توپ خانے کے

ملازمین میں سے تھے - فارسی کے شاعر تھے کبھی کبھی ریختہ میں بھی فکر کرتے تھے -

اسیروں کی قسم تجھ کو صبا سچ کہہ کہ گلشن میں
کوئی ان ہم نواؤں سے ہمیں بھی یاد کرتا ہے

مرزا علی قلی خان ندیم :- میر و مرزا کے معاصر فارسی گو شاعروں میں سے تھے ، فارسی میں مرثیہ بہت کہتے تھے بعد کو ریختہ بھی کہنے لگے - فغاں کے استاد تھے -

جدائی میں تری ہم کیا کہیں کس طرح جلتے ہیں
بہ جائے مؤ بدن سے آگ کے شعلے نکلتے ہیں

شیخ محمد بقاء اللہ بقا :- حافظ لطف اللہ خوش نویس اکبر آبادی کے بیٹے تھے فارسی میں مرزا فاخر مکین اور ریختہ میں حاتم کے شاگرد تھے - طبیعت میں شوخی اور ظرافت تھی - قصیدہ گوئی میں سودا کے حریف تھے - میر اور سودا پر بھی چوٹیں کر جاتے تھے - ان کی نسبت مصحفی کی رائے یہ ہے کہ

" در قصیدہ خیلے ید طولیٰ دارد وھر چہ می گوید
بہ تلاش و علومی گوید ، اما درگفتن غزل بطی است"

عشق میں بو ہے کبریائی کی
عاشقی جس نے کی خدائی کی

آئینہ دیکھ کے کہتا ہے کہ اللہ رے میں
اس پری زاد پہ میں غش ہوں بقا واہ رے میں
ماہ نو انجم کے عقدے کس طرح سے وا کرے
ہو جہاں لاکھوں گرہ واں ایک ناخن کیا کرے

میر محتشم علی خان حشمت :- آبائی وطن بدخشاں تھا بہ دہلی میں پیدا ہوئے مغل پورہ میں رہتے تھے - سپاہی پیشہ آدمی

تھے - ۱۱۶۳ھ میں یکایک انتقال کیا فارسی میں زیادہ تر اور کبھی کبھی ریختہ میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے -

برقع کو اٹھا چہرے سے وہ بت اگر آوے
اللہ کی قدرت کا تماشا نظر آوے

بہار آئی دوانے کی خبر لو
اگر زنجیر کرنا ہے تو کر لو

ایک واسوخت جس کا پہلا مصرع ہے - ع

کیوں رہے دل جاھی پھنسا میں نہ تجھے کہتا تھا

بہت مشہور ہوا -

محمد باقر حزیں :- مرزا مظہر کے شاگرد تھے - پٹنہ (عظیم آباد) سے دہلی گئے، دہلی پر تباہی آئی تو یہ عظیم آباد واپس گئے اور نواب سعید احمد خاں صولت جنگ کی مصاحبت میں اچھی طرح بسر کی بہت فہمیدہ اور یار باش آدمی تھے صاحب دیوان ہیں -

حزیں اک دم نہ جیتا تھا سجن بن
سو یوں گزرے جدائی کے زمانے

محمد علی حشمت :- محمد علی بیگ قبول کشمیری کے شاگرد تھے اور عبدالحی تاباں کے استاد - دقت پسند لیکن مربوط شاعر تھے قطب الدین علی خاں کے ہم راہ مراد آباد کی طرف روہیلوں سے لڑائی میں مارے گئے -

خط نے ترا حسن سب اڑایا
یہ سبز قدم کہاں سے آیا

رائے آنند رام مخلص :- فارسی کے شاعر تھے - بیدل کے شاگرد - اس کے بعد آرزو سے بھی مشورہ کرنے لگے تھے - نواب اعتماد الدولہ قمر الدین خاں اور پھر ذکریا خاں کے وکیل رہے

کبھی کبھی ریختہ میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ نفث الدم کے عارضے میں ۱۱٦۴ھ میں وفات پائی۔

آنے کی دھوم کس کے گلزار میں پڑی ہے
ہاتھ ارگجے کا پیالہ نرگس لیے کھڑی ہے

میاں صلاح الدین تمکینؔ :- دہلی کے رہنے والے اور حاتم کے ہم عصر تھے۔ شراب بہت پیتے تھے اور شوخ طبع آدمی تھے۔ آخر عمر میں درویشی اختیار کی اور کسی سے کچھ مطلب نہ رکھتے تھے۔

حسن اور عشق کو جس روز کہ ایجاد کیا
مجھ کو دیوانہ کیا تجھ کو پری زاد کیا

کرم اللہ خان دردؔ :- نواب عمدۃ الملک امیر خاں کے بھانجے تھے مرہٹہ گردی میں شہید ہوئے۔ خوش فکر اور بامذاق شاعر تھے۔

اگر وہ بت کسی سے میرا رام ہو جائے
تو پوجوں اس عقیدت سے کہ کفر اسلام ہو جائے

شعرائے مابعد

نصیر[1] :۔ سنگلاخ زمینوں اور مشکل ردیف و قوافی کی جو ابتدا سودا کے زمانے سے شروع ہو چکی تھی وہ انشا و مصحفی سے گزر کر شاہ نصیر کے کلام میں انتہا تک پہنچ گئی اور حقیقت یہ ہے کہ پرانے معیار پر اگر ان کا کلام جانچا جائے تو انھیں سرتاج شعرا کہا جا سکتا ہے ۔ طبیعت کی روانی کثرت مشق اور زور و جوش نے ان کے کلام کو گرما گرم بنا دیا تھا ۔ پڑھنے کا انداز بھی نرالا تھا آواز الگ پاٹ دار ، چناں چہ مشاعروں میں دھوم دھام پیدا کر دیتے تھے ۔ مصحفی نے ان کے کلام کا زور شور سنا تھا لیکن لکھنوی شعرا ان کی استادی کو ماننا نہیں چاہتے تھے ۔ مصحفی بھی اس تعصب میں (غالباً اپنی

۱۔ میاں نصیر الدین نام ۔ وطن دہلی ۔ شاہ صدر جہاں کی اولاد سے تھے ۔ باپ کا نام شاہ غریب تھا اور طبیعتاً بھی غریب تھے ۔ نصیر کی تعلیم معمولی ہوئی لیکن طبیعت کو شعر سے مناسبت فطری تھی ۔ شاہ محمدی مائل کے شاگرد ہوئے ۔ مائل قائم کے شاگردوں میں سے تھے ۔ قدرت کے بھی شاگرد رہے تھے ۔ جب تک دہلی میں نصیر رہے شاہ عالم سے کچھ نہ کچھ وصول کرتے رہے ۔ لیکن ان کی طبعت اس سے زیادہ قدر خواہ تھی چناں چہ چار دفعہ دکن کا سفر کیا جہاں دیوان چندو لال نے خاطر خواہ قدر دانی کی ۔ لکھنؤ بھی دو دفعہ گئے ایک دفعہ مصحفی و انشا کے زمانے میں دوسری دفعہ جب ناسخ و آتش کا زور تھا کہتے ہیں لکھنؤ میں ان کا رنگ نہ جما پھر بھی بیسیوں شاگرد ہو گئے اور حیدر آباد میں تو ولی کے بعد انھی نے شاعری کے چراغ کو روشن کیا اور سینکڑوں شاگرد ہوئے ۔ ۱۳۱۴ھ میں غزلوں کا دیوان حیدر آباد سے چھپا ہے اس میں قصائد ان کے نہیں ملتے خیال ہے کہ وہ بھی خوب ہوں گے کیونکہ شوکت الفاظ ان کے کلام میں بہت ہے ایک دوسرا قلمی نسخہ میر حسین تسکین کے بیٹے عبدالرحمان کا مرتب کیا ہوا رام پور میں موجود ہے ۔ ۱۲۵۴ھ میں حیدر آباد میں وفات پائی ۔

استادی کے زعم میں) شریک تھے چناں چہ ان کے ذکر میں لکھتے ہیں :—

" در شاہ جہان آباد علم استادی می افراز دو شریف آں شہر بہ حلقۂ شگردیش درآمدند اورا در استادی مسلم الثبوت می دانند و ملک الشعرا می گویند۔ البتہ در روانی طبعش شکے نیست ، اما چوں در لکھنؤ گزر افگندہ و افصحاے ایں دیار ملاقات کرد و در مشاعرہ غزل طرحی گفتہ خواندہ سخن بلند او را معلوم شد "

آزاد کی رائے ان کے کلام کے متعلق زیادہ صحیح ہے۔ لکھتے ہیں :

" ان کے کلام کو اچھی طرح دیکھا گیا ۔ زبان شکوہ الفاظ اور چستی ترکیب میں سودا کی زبان تھی اور گرمی و لذت خداداد تھی ۔ انھیں اپنی نئی تشبیہوں اور استعاروں کا دعویٰ تھا ۔ نئی نئی زمینیں نہایت برجستہ اور پسندیدہ نکالتے تھے مگر ایسی سنگلاخ ہوتی تھیں کہ بڑے بڑے شہہ سوار قدم نہ مارتے تھے ۔ تشبیہہ و استعارات کو لیا ہے اور نہایت آسانی سے برتا ہے جسے اکثر زبردست انشا پرداز ناپسند کر کے کم استعدادی کا نتیجہ نکالتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ تشبیہہ و استعارہ شاعرانہ نہیں پھبتی، ہے ۔ مگر یہ ان کی غلطی ہے اگر وہ ایسا نہ کہتے تو کلام صریع الفہم کیوں کر ہوتا اور ہم ایسی سنگلاخ زمینوں میں گرم گرم شعر کیوں کر سنتے "۔

دہلی میں جو بوڑھے استاد مثلاً فراق ، قاسم ، عظیم بیگ وغیرہ رہ گئے تھے ان کے دعووں کو سنتے لیکن چپ نہ کر سکتے تھے ۔ جن سنگلاخ زمینوں میں یہ دو غزلے کہتے دوسروں کو غزل پوری کرنا مشکل ہوتی ۔ غرض کہ نصیر ایک زبردست شاعر

تھے - وہ قدیم الفاظ جو انشا و مصحفی تک باقی تھے مثلاً ٹک ، واچھڑے ، تس پر وغیرہ انھوں نے ترک کر دئے لیکن آئے ھے ، جائے ھے وغیرہ افعال کو برقرار رکھا ھے -

مشکل ردیف و قافیےمیں بغیر تشبیہ و استعارے کے بات نہیں بنتی - نصیر کا تخیل و تصور ان میں منجا ھوا تھا یہی وجہ ہے کہ وہ نہایت آسانی سے سنگلاخ زمینوں میں کامیاب رھتے ھیں چند غزلوں کے مختصر اشعار درج ھیں -

کب دل ھے پھپھولوں سے ھمارا ھمہ تن چشم
نظارۂ ساقی کو ہے مینا ھمہ تن چشم
تو وہ چمن آرا ہے کہ ھر دستۂ نرگس
دیکھے ھے ترا بن کے تماشا ھمہ تن چشم
برقعے کو اُلٹ منھ سے جو کرتا ھے تو باتیں
اب میں ھمہ تن گوش بنوں یا ھمہ تن چشم
اے رشک قمر شب کو کہاں نکلے ھیں تارے
نظارے کو تیرے ھے فلک کا ھمہ تن چشم
وہ مے ہے گر جام بلوریں میں تو ساقی
بن جائے حبابوں سے بھی دریا ھمہ تن چشم
آنکھوں کے تصور میں نصیر اس کے شب و روز
دل صورت آئینہ ھے اپنا ھمہ تن چشم

سد ہے اس اہ و چشم تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
نکل کے دیکھو ٹک اپنےگھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
نہا کے افشاں چنو جبیں پر نچوڑو زلفوں کو بعد اس کے
دکھاؤ عاشق کو اس ھنر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
کہاں ہے جوں شعلہ شاخ پرگل، کدھر ہے فصل بہار شبنم
نیا ہے اعجاز طرفہ تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

کدھر کو جاؤں نکل کے یا رب کہ گرم و سرد زمانہ مجھ کو
دکھائے ہے شام تک سحر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
نصیر لکھی ہے کیا غزل یہ کہ دل تڑپتا ھے سن کے جس کو
بندھے ھے کب یوں کسی بشر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

شب کو کیوں کر تجھ کو ہے پھبتا ، سر پہ طرہ ہار گلے میں
جو پرویں و ہالۂ مہ تھا ، سر پہ طرہ ہار گلے میں
شعلہ کہاں، آنسو ھیں کدھر، شب شمع رکھی تھی محفل میں
تاج زر اور موتیوں کا سا ، سر پہ طرہ ہار گلے میں
عکس شعاع مہر نہیں یہ بیل چنبیلی لپٹی ہے
سرو چمن نے کیا ھے پیدا ، سر پہ طرہ ہار گلے میں
کیفیت کیا ہو بن ساقی سوے چمن طاؤس اور قمری
ابر و ہوا میں رکھے ھے تنہا ، سر پہ طرہ ہار گلے میں
ہے یہ تمنا میرے جی میں یوں تجھے دیکھوں بادہ کشتی میں
ہاتھ میں ساغر بر میں مینا ، سر پہ طرہ ہار گلے میں

ذوقؔ [۱] :۔ اول تو شاہ نصیر کے شاگرد ، دوسرے علوم

۱۔ پیدایش ۱۲۰۳ھ وفات ۱۲۷۱ھ ایک غریب سپاہی شیخ رمضان کے لڑکے تھے ۔ ابتدائی تعلیم ایک شخص حافظ غلام رسول کے سپرد ہوئی جن کو شعر گوئی سے ذوق تھا ان کے طلبہ میں بھی اسی وجہ سے شوق پیدا ہوا مکتب کے بعد باقاعدہ تعلیم میاں عبدالرزاق کے مدرسہ میں ہوئی۔ اپنے ایک ہم محلہ اور ہم سبق میر کاظم حسین بےقرار کی وساطت سے شاہ نصیر کے شاگرد ہو گئے ۔ ذوق نے غیر معمولی صلاحیت دکھلائی ۔ شاہ نصیر نے انہیں ٹالنا شروع کیا یہاں تک کہ شاگردی منقطع ہو گئی ۔ خود ہی اپنی غزلوں پر نظر ثانی کرنے لگے اور بہت جلد مشہور و معروف ہو گئے ۔ ان دنوں ظفر بادشاہ کی غزل شاہ نصیر ٹھیک کیا کرتے تھے وہ دکن چلے گئے۔ اس کے بعد میر کاظم حسین نے بتانا شروع کیا لیکن وہ بھی الفنسٹن صاحب کے میر منشی

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر

متداولہ عقلی و نقلی میں ماہر ، تیسرے محاورات کو خوش نمائی سے باندھنے میں استاد ، چناں چہ بہت جلد خاقانیٔ ہند کا خطاب مل گیا دھلی میں بڑے بوڑھوں نے بھی انھیں استاد مان لیا ۔ ذوق کو الفاظ کی نشست کا ابتدا ھی سے بے حد شوق تھا ۔ کثرت

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)
ہو کر باھر چلے گئے اب بادشاہ کی غزلوں کا کام ذوق کے سپرد ھوا ۔ انھی دنوں میں نواب الٰھی بخش خاں (غالب کے خسر) بھی ذوق کو اپنی غزلیں دکھانے لگے ۔ ان دونوں کی غزلیں بنانے میں یہ خود بھی بن گئے ۔ جب شاہ نصیر دکن سے واپس آئے تو مشاعروں میں اکثر ان کے معرکے ھوتے رھتے تھوڑے عرصے میں اکبر شاہ ثانی نے ان کو خاقانیٔ ہند کا خطاب دیا ۔ ظفر جب بادشاہ ھوئے تو یہ موقع موقع پر قصائد کہتے رھتے ۔ یہاں تک کہ ان کی تنخواہ چار روپے سے سو روپے تک ھو گئی ۔ ایک دفعہ ایک گانؤ جاگیر میں ملا اور خطاب خان بہادری و ھاتھی مع حوضہ ، دوسرے موقع پر ۔ اڑسٹھ سال کی عمر میں انتقال کیا ۔ (حالات ذوق کی تفصیل کے لئے دیکھئے '' ذوق سوانح اور انتقاد '' از ڈاکٹر تنویر احمد علوی ۔

تصانیف : ظاھر ھے کہ بہت کچھ کہا ھوگا مگر غدر میں سب تباہ ھو گیا ۔ ان کے شاگردوں میں محمد حسین آزاد اور حافظ غلام رسول ویران وغیرہ نے کچھ کلام فراھم کر کے ۱۲۰۰۰ اشعار کا ایک دیوان ترتیب دیا ھے جس میں ان کے پندرہ قصیدے اور ایک ناتمام مثنوی ' نامۂ جہاں سوز ' بھی ھے ۔

• شاگرد : محمد حسین آزاد ، بہادر شاہ ظفر ، نواب مرزا داغ ، حافظ غلام رسول ویران ۔ ظہیر الدین ظہیر ۔ شجاع الدین نور مذاق بدایونی ۔

از مدت سی سال مشق سخن می پرداز دو در سرکار مرشد زادہ آفاق مرزا ولی عہد بہادر علم امتیاری افراز و قوت مشقے کہ اوراست دیگرے را دیدہ نہ شد لہذار طب و یابس کہ شیوہ بسیار گویان است در کلامش کم تر و برجمیع اصناف سخن قدرت دارد '' شیفتہ

'' درپاکی زبان و بلندیٔ معنی و شوخیٔ اشارت و کرسی نشینی ترکیب و بست قافیہ و نشست ردیف طراز یکتائی دارد '' ' طور کلیم '

مطالعه اور زور طبع کی به دولت ابتدا ھی سے نئی نئی اور طویل بحروں میں کہنا شروع کیا ۔ رعایت لفظی ذوق کے آرٹ کا خاص جزو ھے اور عام جوھر ان کے کلام کا به قول آزاد :۔

"تازگی مضمون ، صفائی کلام ، چستی ترکیب ، خوبیٔ محاورہ اور عام فہمی ھے"۔

طبیعت میں زھد اور اتقا بہت تھا اس لیے اکثر زندگی کے حقائق کو ناصحانہ انداز میں پیش کرتے ھیں تشبیہه اور استعارے ان کے اچھے نہیں ھوتے ، البته حسن تعلیل ، محاورے اور روزمرہ کو ذوق نے خوب برتا ھے ۔ ذوق نے قدیمی الفاظ بھی ترک کر دیے اور سوائے چند غزلوں کے ان کے سارے دیوان میں ٹک ، یارو ، جان من وغیرہ الفاظ نہیں پائے جاتے ۔ ذوق کے کلام میں یوں تو شاہ نصیر ، ناسخ ، درد ، مصحفی و انشا سب کا رنگ پایا جاتا ھے لیکن سودا کا رنگ بیش تر ھے خصوصاً قصائد میں بلکه اپنے قصائد کی داغ بیل انھوں نے سودا کے قصائد پر ھی ڈالی ہے ۔ چوں که سودا کے زمانے کی به نسبت ذوق کے زمانے میں زبان تقریباً مکمل ھو چکی تھی اور بھاشا پن مٹ چکا تھا اس لئے روانی فارسیت اور چمک دمک ان کے قصائد میں زیادہ ھے ۔ سلیقے سے نگینے کی طرح جڑے ھوئے الفاظ ، شان و شوکت سے بھرپور ، صنائع لفظی و معنوی سے مستحکم ، علمیت کے بوجھ سے بھاری اور جزیل ۔ یه تمام اهتمام ذوق ھی کے قصائد میں نظر آتے ھیں شاہ سلیمان ذوق کے قصائد کے متعلق لکھتے ھیں:۔

"ذوق کے پائے کا قصیدہ کہنے والا اردو زبان میں اب تک کوئی شاعر نہیں گزرا ۔ مرزا رفیع سودا پر بھی ترجیح دینا بے جا نہیں ۔ مومن کا رتبه بھی قصیدہ گوئی میں ذوق سے کم تھا دیگر ھم عصر شعرا تو کسی طرح ھم پایه نہیں ھو سکتے"۔

سودا پر ترجیح دینا بے جا ھے ۔ سودا کا ساز و تخئیل و گرمی

سان ذوق کے بس کی چیز نہیں۔ ان کی خصوصیات ذیل کے انتخاب سے واضح ہوں گی۔

سر بہ وقت ذبح اپنا اس کے زیر پائے ہے
یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے
رخصت اے زنداں، جنوں زنجیر در کھڑکائے ہے
مژدہ خار دشت پھر تلوا مرا کھجلائے ہے
بس کرم، سوز دروں بھن جائیں گے دل اور جگر
رحم جوش گریہ، چھاتی پھر ابھی بھر آئے ہے
بل بے استغنا کہ وہ یاں آتے آتے رہ گئے
اف رے بیتابی کہ یاں تو دم ہی نکلا جائے ہے
چھیڑتا ہے کس لیے تیرا تصور رات دن
تو، تو ہے پردہ نشیں پھر کیوں نظر آ جائے ہے
نزع میں بھی ذوق کو تیرا ہی بس ہے انتظار
جانب در دیکھ لے ہے جب کہ ہوش آ جائے ہے

قطعہ

کیا کہوں ذوق احوال شب ہجر
کہ تھی اک اک گھڑی سو سو مہینے
نہ تھی شب، ڈال رکھا تھا اک اندھیر
مرے بخت سیہ کی تیرگی نے
تپ غم شمع ساں ہوتی نہ تھی کم
اور آتے تھے پسینوں پر پسینے
یہی کہتا تھا گھبرا کر فلک سے
کہ او بے مہر، بد اختر کمینے
کہاں میں اور کہاں یہ سب، مگر تھے
مری جانب سے تیرے دل میں کینے
سو اس ظلمت کے پردے میں کیے ظلم
ارے ظالم تری کینہ دری نے

عوض کس بادہ نوشی کے مجھے آج
پڑے یہ زھـر کے سے گھونٹ پینے
حواس و ھوش جو مجھ سے قریں تھے
قــریـنـے سے ھوئے سب بے قرینے
مری سینہ زنی کا شور سن کر
پھٹے جاتے تھے ھمسایوں کے سینے
اٹھایا گاہ، اور گاھے بـٹـھـایـا
مجھے بے تابی و بے طـاقـتـی نے
کہا جب دل نے تو، کچھ کھا کے سورہ
بہت الـمـاس کے توڑے نگینے
نہ ٹوٹا جان کا قالب سے رشـتـہ
بہت سی جان توڑی، جاں کنی نے
بہت دیکھا نہ دکھلایا زرا بھی
طلوع صـبـح سے منھ روشنی نے
کہا جی نے مجھے یہ ھجر کی رات
یقیں ھے صبح تک دے گی نہ جینے
لگے پانی چوانے منھ میں آنسو
پڑھی یاسیں سرھانے بے کسی نے
مگر دنٔ عمر کے تھوڑے سے باقی
لگا رکھے تھے مـیـری زنـدگی نے
کہ قسمت سے قریب خانہ میرے
اذاں مسجد میں دی ھارے کسی نے
بشارت مجھ کو صبح وصل کی دی
اذاں کے ساتھ یمن و فرخی نے
ھوئی ایسی خوشی اللہ اکـبـر
کہ خوش ھو کر کہا یہ خود خوشی نے
مـوذن مرحـبـا، بـر وقـت بولا
تـری آواز مـکـے اور مـدیـنـے

متفرق اشعار۔

آلفت کا نشہ جب کوئی مر جائے تو جائے
یہ درد سر ایسا ہے، کہ سر جائے تو جائے

پھول تو دو دن بہار اپنی صبا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ھنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

وقت پیری شباب کی باتیں
ایسی ھیں جیسی خواب کی باتیں

چند قصیدوں کی تشبیہیں۔

شب کو میں اپنے سر بستہ خواب راحت
نشۂ علم میں سر مست غرور و نخوت

مزا لیتا تھا پڑا علم و عمل کے اپنے
تھا تصور مرا ھر امر میں تصدیق صفت

ھو گیا علم حصولی تھا حضوری مجھ کو
تھا مرا ذھن نہ محتاج حصول صورت

کبھی ھمت تھی مری قاعدۂ صرف میں صرف
کبھی تھی نحو میں ھر نحو مجھے محویت

کبھی تعلیم عقائد بہ کتاب و سنت
کبھی کرتی تھی طبیعی میں طبیعت جودت

کبھی کرتا تھا قدم چرخ کا ثابت بہ جہاں
اور کبھی کرتا تھا باطل بسماء انشقت

کبھی انکار قیامت پہ میں لاتا تھا دلیل
کبھی تکرار تناسخ پہ مجھے سو حجت ۔۔ الخ

زہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر
عیاں ہو خامے سے تحریر نغمہ جائے صریر
زباں سے ذکر اگر چھیڑیے تو پیدا ہو
نفس کے تار سے آواز خوش تراز بم و زیر
ہوا یہ باغ جہاں میں شگفتگی کا جوش
کلید قفل دل تنگ خاطر دل گیر
کرے ہے والب غنچہ در ہزار سخن
چمن میں موج تبسم کی کھول کر زنجیر
کچھ انبساط ہوائے چمن سے دور نہیں
جو وا ہو غنچہ منقار بلبل تصویر
اثر سے باد بہاری کے لہلہانے میں
زمیں پہ ہم سر سنبل ہے موج نقش حصیر
نکل کے سنگ سے گو ہو شرارہ نجم فشاں
تو سبز فیض ہوا سے وہ ہو بہ رنگ شعیر
زمیں پہ گرتے ہی لے آئے دانہ برگ و ثمر
جو ٹوٹے ہاتھ سے زاہد کے سبحہ تز ویر
ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابر سیاہ
کہ جیسے جائے کوئی پیل مست بے زنجیر

ساون میں دیا پھر مہہ شوال دکھائی
برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی
کرتا ہے ہلال ابروے ہر خم سے اشارہ
ساقی کو کہ بھر بادے سے کشتیٔ طلائی
ہے عکس فگن جام بلوریں سے مۓ سرخ
کس رنگ سے ہوں ہاتھ نہ مے کش کے حنائی
کوندے ہے جو بجلی تو یہ سوجھے ہے نشے میں
ساقی نے ہے آتش سے مۓ تیز اڑائی

هو قلزم عمان پہ لب جو تبسم
تالاب سمندر کو کرے چشم نمائی
کرتی ہے صبا آ کے کبھی مشک فشانی
کرتی ہے نسیم آ کے کبھی لخلخہ سائی
ہے نرگس شہلا نے دیا آنکھ میں کاجل
برگ گل سوسن نے دھڑی لب پہ جمائی

غالب[1] :- غالب کی اولین خصوصیت طرفگیٔ ادا اور جدت اسلوب بیان ہے - لیکن طرفگی سے اپنے خیالات ، جذبات یا مواد

۱- اسد اللہ خاں نام - شاہی لقب نجم الدولہ دبیرالملک نظام جنگ - عرفیت مرزا نوشہ - پیدائش ۱۲۱۲ھ - ۱۷۹۷ء بہ مقام اکبر آباد - ابتدائی تعلیم ملا عبدالصمد ایک فارسی نژاد سے حاصل کی - پانچ برس کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا - نو برس کے ہوئے تو مربی چچا چل بسے - ۱۳ برس کی عمر میں ان کی شادی دھلی کے نواب الہی بخش خاں معروف کی بیٹی امراؤ بیگم سے ہو گئی اس کے بعد دھلی ھی میں رہنے لگے اور ہمیشہ کرایہ کے مکان میں رہے - ۱۲۴۱ھ - ۱۸۲۶ء میں آبائی جائداد کے قضیئے اور موروثی پنشن بند ہو جانے کے قصے میں کلکتہ گئے تین سال بعد واپس ہوئے نتیجہ ان کے خلاف رہا لیکن پنشن جاری ہو گئی - ۱۸۵۰ء میں شاہان تیموریہ کی تاریخ (پرتوستاں) لکھنے کے لیے یہاں بہادر شاہ کے یہاں ۶۰۰ روپے سالانہ مقرر ہوا - ۵۲ء میں انھوں نے اس کا نصف حصہ (مہر نیم روز) ختم کیا - ۵۵ء میں بہادر شاہ کے استاد مقرر ہو گئے - لیکن غدر نے یہ تمام صورتیں منقطع کر دیں - ۵۹ء میں یوسف علی خاں نواب رام پور نے ایک سو ماہ وار تنخواہ مقرر کر دی جو آخر تک ملتی رہی - اولاد کوئی زندہ نہیں بچی اس لیے بیوی کے بھانجے کے بچوں کو لے کر پرورش کرتے رہے اور بہ عمر ۷۳ سال ۱۲۸۵ھ - ۱۸۶۹ء میں وفات پائی - تاریخ وفات ع ' آہ غالب بمرد ' ہے -

مرزا میں ذہانت اور ذکاوت بلا کی تھی - شگفتہ مزاجی بات بات سے ٹپکتی تھی - اپنی غیر مطمئن زندگی اور ہر مصائب زمانے کو

(باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر)

کو وہی خوش نمائی اور طرح طرح کی موزوں صورت میں پیش کر سکتا ہے جو اپنے مواد کی ماہیت سے تمام تر آگاہی اور واقفیت رکھتا ہو ۔ میر کے دور میں شاعری عبارت تھی محض روحانی اور قلبی احساسات و جذبات کو بہ عینہ ادا کر دینے سے ۔ گویا شاعر خود مجبور تھا کہ اپنی تسکین روح کی خاطر روح اور قلب کا یہ بوجھ ہلکا کر دے ۔ ایک طرح کی سپردگی تھی جس میں شاعر کا کمال محض یہ رہ جاتا ہے کہ جذبے کی گہرائی اور روحانی تڑپ کو اپنے تمام عمق اور اثر کے ساتھ ادا کر سکے ۔ اس کے لیے بے حد حساس دل کا مالک ہونا اول شرط ہے اور شدت احساس کو بہ عینہ ادا کر دینے کی قابلیت دوسری ۔ لیکن غالب کے یہاں باوجود شدت احساس کے وہ سپردگی اور بے چارگی نہیں ہے یہ شدت اور کرب کو محض بیان کر دینے

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

جس ہنسی خوشی سے کاٹا وہ انھی کا دل و جگر تھا ۔ تحریر اور تقریر ہر بات میں لطافت یا ظرافت کو ملحوظ رکھتے تھے ساتھ ہی مرزایانہ تمکنت اور خود داری بھی بہت تھی مزاج میں مروت و دوستی کا نباہ اور وضع داری کا پاس و لحاظ حد سے زیادہ تھا ۔ اردو نثر میں سادہ نگاری انھی کی مرہونِ منت ہے ۔ ۱۸۵۰ء سے انھوں نے مراسلے کو مکالمہ بنانا شروع کر دیا تھا ۔

تصانیف : ' کلیات فارسی نظم ۔ کلیات فارسی نثر ، دیوان اردو عود ہندی اور اردوئے معلیٰ (اردو خطوط کے مجموعے) لطائف غیبی، تیغ تیز ، نامۂ غالب ، قاطع برہان وغیرہ (یہ رسالے اس مباحثے سے تعلق رکھتے ہیں جو 'برہان قاطع' کے سلسلے میں ہوا تھا) 'پنج آہنگ' (فارسی خطوط نویسی کے اصول) 'مہر نیم روز' (تاریخ مغلیہ) دستنبو (واقعات غدر ۱۸۵۷ء سبد چیں (کچھ فارسی کلام مع قصائد) مثنوی باد مخالف (اس کا تعلق غالب اور معتقدین قتیل کے نزاع سے ہے)

اردو دیوان کے سنین طباعت کے متعلق ابھی قطعی فیصلہ نہیں ہو سکا ہے ۔ خیال یہ ہے کہ پہلی دفعہ ۱۸۴۲ء - ۱۸۴۱ء میں سید المطابع دہلی میں چھاپا گیا ۔

سے روح کو ہلکا کرنا نہیں چاہتے بلکہ ان کا دماغ اس پر قابو پا جاتا ہے اور اپنے جذبات اور احساسات سے بلند ہو کر ان میں ایک لذت حاصل کرنا چاہتے ہیں یا یوں کہیے کہ تڑپ اٹھنے کے بعد پھر اپنے جذبات سے کھیل کر اپنی روح کے سکون کے لیے ایک فلسفیانہ بے حسی یا بے پروائی پیدا کر لیتے ہیں ۔ اگر میر نے چرکے سہتے سہتے اپنی یہ حالت بنا لی تھی کہ

مزا دن میں یاس آ گئی ہمارے نہ مرنے کا غم ہے نہ جینے کی شادی

تو غالب اپنے دل و دماغ کو یوں تسکین دیتے ہیں کہ ع

در و یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

غالب کی شاعری میں غالب کے مزاج اور ان کے عقائد فکری کو بھی بہت دخل ہے ۔ طبیعتاً وہ آزاد مشرب مزاج پسند ہر حال میں خوش رہنے والے ، رند منش تھے لیکن نگاہ صوفیوں کی رکھتے تھے ۔ باوجود اس کے کہ زمانے نے جتنی چاہیے ان کی قدر نہ کی اور جس کا انہیں افسوس بھی تھا ۔ پھر بھی ان کے صوفیانہ اور فلسفیانہ طریق تفکر نے انہیں ہر قسم کے ترددات سے بچا لیا ۔ باوجودے کہ حرماں نصیبی کے اشعار ان کے یہاں کثرت سے ہیں ۔ مثلاً

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

نا مرادم دارد ایں افزونئ خواہش بہ دہر
آب بر من بستہ اند آرے ز استسقاے من

ہر گونہ حسرتے کہ ز ایام می کشم
در دتہ پیالۂ آمید بودہ است

پھر بھی وہ جانتے ہیں کہ ایسا ہی ہؤا کرتا ہے ۔

تاب لاے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

تو نالی از خله و خار ننگری که سپهر
سر حسین علی برسنان به گرداند

اور اسی لیے اس شب و روز کے تماشے کو محض بازیچہ اطفال سمجھتے تھے ۔ دین و دنیا ، جنت و دوزخ ، دیر و حرم سب کو وہ واماندگی شوق کی پناھیں سمجھتے ھیں ۔

رازدان خوئے دھرم کردہ اند
خندہ بر دانا و نادان میزنم

خوے دھر ، کی یہ رازداری انھیں اس تمام کاروبار دنیا و مافیہا پر مشہور چینی ظریف دیوتا کی طرح ھنسنے ھنسانے کی دعوت دیتی ھے ۔

ھم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے
وہ چیز جس کے لیے ھم کو ھو بہشت عزیز
سوائے بادۂ گل فام مشک بو ، کیا ہے
جانتا ھوں ثواب طاعت و زھد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی
ظاھر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں کے نکیریں
ھاتھ منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے
پکڑے جاتے ھیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ھمارا دم تحریر بھی تھا

جذبات اور احساسات کے ساتھ ایسے فلسفیانہ بے ھمہ و با ھمہ تعلقات رکھنے کے باعث ھی غالب اپنی شدت احساس پر قابو پا سکے اور اسی واسطے طرفگی ادا کے فن میں کام یاب ھو سکے اور میر کی یک رنگی کے مقابلے میں گل ھائے رنگ رنگ کھلا سکے ۔

'' لوح سے تمت تک سو صفحے ھیں لیکن کیا ھے جو یہاں حاضر نہیں کون سا نغمہ ھے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ''[1]

۱۔ مقدمہ عبدالرحمان ، بجنوروی ۔

لیکن غالب کو اپنا فن پختہ کرنے اور اپنی راہ نکالنے میں کئی تجربات کرنے پڑے ۔ اول اول تو بے دل کا رنگ اختیار کیا لیکن اس میں انھیں کام یابی نہ ہوئی کیونکہ اُردو زبان فارسی کی طرح دریا کو کوزے میں بند نہیں کر سکتی تھی مجبوراً انھیں اپنے جوش تخیل کو دیگر متاخرین شعرائے اُردو اور فارسی کے ڈھنگ پر لانا پڑا ۔ صائب کی تمثیل نگاری ان کے مذاق کے مطابق نہ ٹھیری میر کی سادگی انھیں راس نہ لائی ۔ آخرکار عرفی و نظیری کا ڈھنگ انھیں پسند آیا اس میں نہ بے دل کا سا اخلاق تھا نہ میر کی سی سادگی ۔ اسی لیے اس متوازن انداز میں ان کا اپنا رنگ نکھر سکا اور اب بادل کے سے فراواں مضامین کو مناسب اور ہم آہنگ نشست میں غالب نے ایک ماہر فن کار کی طرح طرفہ دل کش اور مترنم انداز میں پیش کرنا شروع کر دیا ۔

رقصد قلمم بے خود ، و من خود زرہ مہر
بر چرخ فشانم اثر جنبش آں را

عاشقانہ مضامین کے اظہار میں بھی غالب نے اپنا راستہ نیا نکالا ۔ شدت احساس نے ان کے تخیل کی باریک تر مضامین کی طرف رہ نمائی کی ۔ گھرے واردات قبیعہ کا یہ پر لطف نفسیاتی تجزیہ اُردو شاعری میں اُس وقت تک (سوائے مومن کے) کسی نے نہیں برتا تھا ۔ اس لیے لطیف احساسات رکھنے والے دل اور دماغوں کو اس میں ایک طرفہ لذت نظر آئی ۔ ولی ، میر و سودا سے لے کر اب تک دل کی وارداتیں سیدھی سادی طرح بیان ہوتی تھیں غالب نے متاخرین شعرائے فارسی کی رہ نمائی میں اس پر لطف طریقے سے کام لے کر انھی معاملات کو اس باریک بینی سے برتا کہ لذت کام و دھن کے نازک تر پھلو نکل آئے ۔

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف برطرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہم دم
کہ ہو گا باعث افزایش درد دروں وہ بھی
مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے
دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

غرض کہ ایسا بلند فکر گیرائی و گہرائی رکھنے والا وسیع مشرب، جامع اور بلیغ رومانی شاعر ہندوستان کی شاید ہی کسی زبان کو نصیب ہوا ہو ۔ موضوع اور مطالب کے لحاظ سے الفاظ کا انتخاب (مثلاً جوش کے موقع پر فارسی کا استعمال اور درد و غم کے موقع پر میر کی سی سادگی کا) بندش اور طرز ادا کا لحاظ رکھنا غالب کا اپنا ایسا فن ہے جس پر وہ جتنا ناز کریں کم ہے اسی لئے لکھا ہے:-

گر شعر و سخن بہ دھر آئیں بودے
دیوان مرا شہرت پرویں بودے
غالب اگر ایں فن سخن دیں بودے
آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

مثالیں -

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے
کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوت مژگاں کیے ہوئے
پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے
پھر گرم نالہ ھاے شرر بار ہے نفس
مدت ہوئی ہے سیر چراغاں کیے ہوئے
پھر پرسش جراحت دل کو چلا ہے عشق
سامان صد ہزار نمک داں کیے ہوئے

پھر بھر رھا ھوں خامۂ مژگاں بہ خون دل
ساز چمن طرازیٔ داماں کیے ھوئے
باھم دگر ھوئے ھیں دل و دیدہ پھر رقیب
نظارہ و خیال کا ساماں کیے ھوئے
دل پھر طواف کوے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ھوئے
پھر شوق کر رھا ہے خریدار کی طلب
عرض متاع عقل و دل و جاں کیے ھوئے
دوڑے ہے پھر ھر ایک گل و لالہ پر خیال
صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ھوئے
مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ھوس
زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ھوئے
چاہے ھے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ھوئے
اک نوبہار ناز کو تاکے ھے پھر نگاہ
چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ھوئے
پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رھیں
سر زیر بار منت درباں کئے ھوئے
جی ڈھونڈتا ہے پھر وھی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رھیں تصور جاناں کئے ھوئے
غالب ھمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوش اشک سے
بیٹھے ھیں ھم تہیۂ طوفاں کئے ھوئے

غزل مسلسل ۔

حسن غمزے کی کشا کش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ھیں اھل جفا میرے بعد
منصب شیفتگی کے کوئی قابل نہ رھا
ھوئی معزولیٔ انداز و ادا میرے بعد

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد
خوں ہے دل خاک میں احوال بتاں پر یعنی
ان کے ناخن ہوئے محتاج حنا میرے بعد
در خور عرض نہیں جوہر بیداد کو جا
نگہ ناز ہے سرمے سے خفا میرے بعد
کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد
غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیت مہر و وفا میرے بعد
آئے ہے بے کسئ عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک
عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک
پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک
یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل
گرمئ بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک
غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

سب کہاں کچھ لالہ و گل و نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں
تھیں بنات النعش گردوں دن کو پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں
قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزن دیوار زنداں ہو گئیں
نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں
میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں
میں گیا واں بھی تو ان کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دعائیں صرف درباں ہو گئیں
جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہو گئیں
ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں
رنج سے خو گر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پہ کہ آساں ہو گئیں
یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہل جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے
نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال
مدت ہوئی کہ آشتیٔ چشم و گوش ہے

مے نے کیا ہے حسن خود آرا کو بے حجاب
اے شوق هاں اجازت تسلیم و ہوش ہے
گوہر کو عقد گردن خوباں میں دیکھنا
کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے
دیدار بادہ حوصلہ ساقی نگاہ مست
بزم خیال مے کدۂ بے خروش ہے
اے تازہ دار دان بساط ہوائے دل
زنہار گر تمھیں ہوس نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہ زن تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے ہر گوشۂ بساط
دامان باغ بان و کف گل فروش ہے
لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ
یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آ کر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

انتخاب قصائد

در منقبت ۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
ہر زہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم
لغو ہے آئینہ فرق جنون و تمکیں
نقش و معنی ہمہ خمیازۂ عرض صورت
درد یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں
مثل مضمون وفا باد بہ دست تسلیم
صورت نقش قدم خاک بہ فرق تمکیں
عشق بے ربطی شیرازۂ اجزائے حواس
وصل ز نگار رخ آئینہ حسن یقیں
کوہ کن گر سنہ مزدور طرب گاہ رقیب
بے ستوں آئینۂ خواب گران شیریں
کس نے دیکھا نفس اہل وفا آتش خیز
کس نے پایا اثر نالۂ دل ہائے حزیں
سامع زمزمۂ اہل جہاں ہوں لیکن
نہ سرو برگ ستایش نہ دماغ نفریں
کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاً باللہ
یک قلم خارج آداب وقار و تمکیں
نقش لاحول لکھ اے خامۂ ہذیان تحریر
یا علی عرض کر اے فطرت وسواس قریں

مومن :- مومن بھی غالب کی طرح اپنی انفرادیت لئے ہوئے

۱- مومن خاں نام (۱۲۶۸ - ۱۲۶۵) مومن تخلص - ان کے والد حکیم غلام نبی خاں ولد حکیم نامدار خاں نجباے کشمیر میں سے تھے- حکیم نامدار خاں و حکیم کامدار خاں دو بھائی آخر دور سلطنت مغلیہ میں دھلی آئے اور شاہ عالم کی طرف سے پرگنہ نارنول جاگیر عطا ہوئی جو بعد کوضبط ہو کر پنشن مقرر ہو گئی - مومن ۱۲۱۵ھ میں کوچہ (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

تھے۔ سنجیدہ معاملہ بندی اور تغزل ان کی غزلوں کا مخصوص جوہر ہے۔ ان کی نازک خیالی ان کے شطرنج کے نقشوں کی طرح دقت نظر اور پیچیدگی کی حامل ہوتی ہے۔ تغزل کے محدود دائرے ہی کے اندر یہ مینا کاری کے نقش بٹھائے ہیں جس کا مقصد محض پیچ کھولنا ہوتا ہے نہ کہ پیچ کھولنے کے بعد حصول انبساط۔

شاعری اپنی ہوئی نیرنگیٔ دانش وری
جو سخن ہے سو طلسم راز بطلیموس ہے

اسی تعقید کے باعث اکثر جگہ پیچ کی کڑیاں چھوڑ جاتے ہیں۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

چیلان میں پیدا ہوئے۔ شاہ عبدالعزیز نے مومن نام رکھا۔ شاہ عبدالقادر سے عربی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ طب باپ سے اور نجوم چچا سے سیکھا اس کے علاوہ رمل اور ریاضی سے بھی دلچسپی تھی۔ شطرنج کا بڑا شوق تھا۔ موسیقی اور علمیات میں دخل تھا۔ شاعری سے بہ وجہ عاشق مزاجی لگاؤ پیدا ہوا جو دن بدن بڑھتا ہی گیا۔ شروع میں کلام شاہ نصیر کو دکھایا۔ معاش کی طرف سے انہیں اطمینان تھا۔ حکیم نام دار خاں کے وارثوں کی جو پنشن مقرر تھی اس میں مومن خاں نے بھی اپنا حصہ پایا کچھ سرکار انگریزی سے مل جاتا تھا۔ شاعری یا طبابت کو ذریعہ معاش نہیں بنایا۔ بعض ضرورتوں سے جہانگیر آباد، بدایوں، سہسوان، رام پور اور سہارن پور گئے۔ ابتدائی زندگی جوانی عاشقی میں کٹی بعد کو سید احمد بریلوی سے بیعت کی اور تائب ہو کر بقیہ عمر صلاح و تقویٰ میں گزار دی۔ ان کے مرنے کی تاریخ ان کے شاگرد نے کہی 'ماتم مومن خاں'۔

تصانیف میں 'کلیات اردو، دیوان فارسی، انشائے فارسی، موجود ہیں۔ رسائل طب نہیں ملتے۔ شاگردوں میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، نواب اصغر علی خاں نسیم، نواب محمد اکبر خاں اکبر، میر حسین تسکین، میر عبدالرحمان آہی، حکیم منور علی آشفتہ، قربان علی بیگ سالک، غلام خاں وحشت، امتہ الفاطمہ صاحب ممتاز ہیں۔ معنوی شاگردوں میں ظہیر دہلوی، بے خود دہلوی اور حسرت موہانی کہے جا سکتے ہیں۔

رعایت لفظی کے بھی بے حد دل دادہ تھے لیکن اس صنعت کو محض اسی کی خاطر کم استعمال کرتے ھیں ۔ مقصود معنی کی خوبیوں کو بڑھانا ھوتا ھے ۔ حالی کا خیال ھے کہ نزاکت خیال کے معاملے میں غالب سے بھی سبقت لے گئے ھیں ۔ معاملہ بندی میں جرات کے متبع معلوم ھوتے ھیں لیکن پھر بھی بہ قول مولانا عبدالسلام ندوی :۔

"اس میں بھی دلی کی شان کو قائم رکھا اور نہایت متانت اور تہذیب کے ساتھ عشق و ھوس کے جذبات ادا کیے" :

مومن بھی غالب کی طرح ھمیشہ روش عام سے علاحدہ رھتے تھے ان کی مشکل پسند اور جدت طراز طبیعت کسی شعبے میں بھی تقلید کرنا عار سمجھتی تھی ۔ عقائد میں حسن عقیدت اور جوش مذھب بہت ھے اور یہ ان کے ماحول اور تربیت کا نتیجہ ہے۔ اکثر جگہ دوسروں پر مذھبی نوک جھوک بھی کر جاتے تھے ۔ مومن سے پہلے جس قدر شعرا گزرے ھیں۔ بہ لحاظ ندرت قصیدے میں بہ استثناے سودا ان کا کوئی ھم سر نہیں اگرچہ ذوق کا پایہ پختگی اور صفائی میں کہیں برتر ھے تاھم زور اور ندرت ادا میں مومن کا جواب نہیں ان کی تشبیب عموماً نادر اور پر لطف ھوتی ھے ۔ تشبیب کو بھی مومن اس کے حقیقی معنوں میں پیش کرتے ھیں ۔ یعنی اس میں بھی تغزل کی شان نظر آتی ھے ۔ مثنویاں ان کی زیادہ تر عاشقانہ ھیں اور ان میں آپ بیتی پائی جاتی ھے اور اکثر جگہ بہ قول امداد امام اثر کوچہ گردی کی بو آتی ھے ۔ البتہ زبان کی سلاست اور جدید تراکیب کی لطافت مزہ دیتی ھے ۔

نمونے۔

شب غم فرقت ھمیں کیا کیا مزے دکھلائے تھا
دم رکے تھا سینے میں کم بخت جی گھبرائے تھا

یا تو دم دیتا تھا وہ یا نامہ بر بہکائے تھا
تھے غلط پیغام سارے کون یاں تک آئے تھا
کوئی دن تو اس پہ کیا تصویر کا عالم رہا
ہر کوئی حیرت کا پتلا دیکھ کر بن جائے تھا
ناز شوخی دیکھنا وقت تظلم دم بہ دم
مجھ سے وہ عذر جفا کرتا تھا اور شرمائے تھا
ہو گئی دو روز کی الفت میں کیا حالت ابھی
مومن وحشی کو دیکھا اس طرف سے جائے تھا

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی وعدہ یعنی نباہ کا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہ جو لطف مجھ پہ تھے بیشتر وہ کرم کہ تھا مرے حال پر
مجھے یاد سب ہے زرا زرا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہ نئے گلے وہ شکائتیں وہ مزے مزے کی حکایتیں
وہ ہر ایک بات پہ روٹھنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
کبھی بیٹھے سب ہیں جو رو بہ رو تو اشارتوں ہی سے گفتگو
وہ بیان شوق کا برملا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
ہوئے اتفاق سے گر بہم تو جفا جتانے کو دم بہ دم
گلہ ملامت اقربا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
کوئی بات ایسی اگر ہوئی کہ تمھارے جی کو بری لگی
تو بیاں سے پہلے ہی بھولنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
کبھی ہم میں تم بھی چاہ تھی کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی
کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
سنو ذکر ہی کئی سال کا کہ کیا اک آپ نے وعدہ تھا
سو نباھنے کا تو ذکر کیا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
کہا میں نے بات وہ کوٹھے کی مرے دل سے صاف اتر گئی
تو کہا کہ جانے مری بلا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ بگڑنا وصل کی رات کا، وہ نہ ماننا کسی بات کا
وہ نہیں نہیں کی ہر آن ادا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
جسے آپ گنتے تھے آشنا جسے آپ کہتے تھے باوفا
میں وہی ہوں مومن مبتلا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

دو قصیدوں کی تشبیہوں کا انتخاب :-

یاد ایام عشرت فانی
نہ وہ ہم ہیں نہ وہ تن آسانی
جائیں وحشت میں سوے صحرا کیوں
کم نہیں اپنے گھر کی ویرانی
خاک میں رشک آسماں سے ملی
ہائے کیسی بلند ایوانی
کر دیا گردش سپہر نے حیف
برج خاکی مسیر کیوانی
ایسی وحشت سرا میں آئے کون
بے دری کر رہی ہے دربانی
نکتہ سنجوں سے جی میں ہے پوچھوں
کہ میں شہری ہوں یا بیابانی
کیا ہوئی وہ بلندی دیوار
کیا ہوئے وہ عماد طولانی
جاے گل ہیں صحن میں ریزۂ سنگ
کاہ کرتی ہے ناز ریحانی
اٹ گئے حوض و نہر غیر از چشم
ایک قطرہ کہیں نہیں پانی

صبح ہوئی تو کیا ہوا ہے وہی تیرہ اختری
کثرت دود سے سیاہ شعلۂ شمع خاوری

چشم ستارۂ سحر یوں ہے زحل سے سرمہ سا
دشنہ ترک چرخ سے تیز نگاہ مشتری
خط بیاض صبح وہ شعلہ دم اژ در سپید
عکس سے جس کے آب ہو آئینہ سکندری
یاد ہوا ہے کوئی یار خانہ خراب و جاں گداز
خفیہ شمال میں سموم باد صبا میں صرصری
سامعہ سوز دل خراش گریہ فزا و زخم ریز
نغمۂ نوک عندلیب قاہ قہ گل تری
مجھ کو فغاں سے کام اور ذکر میں اہل خانقاہ
دیر میں شور بید خواں مے کدے میں نواگری
چار طرف ہے غلغلہ حی علی الفلاح کا
بدظنیوں سے عذر لنگ شدت ضعف لاغری
شعلۂ شمع سے فزوں چہرہ مرا زریر گوں
رنگ شفق سے بیش تر گریہ مرا معصفری

متفرق۔

پھر بہار آئی وہی دشت نورد ی ہوگی
پھر وہی پانو وہی خار مغیلاں ہوں گے
عمر تو ساری کٹی عشق بتاں میں مومن
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے
ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

ظفرؔ ۱ :۔ ظفر ، نصیر اور ذوق کے واسطے سے اسی سلسلے

۱۔ بہادر شاہ ظفر : ظفر کے زمانے میں اردو شاعری ترقی کے مدارج طے کر رہی تھی ۔ لکھنؤ میں ناسخ و آتش اور دھلی میں شاہ نصیر ، عبدالرحمان خاں احسان، حکیم قدرت اللہ قاسم اور میر نظام الدین ممنون کی دھوم تھی ۔ شاہ نصیر شکوہ الفاظ ، چستئ ترکیب ، برجستہ تشبیہات اور مضمون آفرینی میں اپنے ھم عصروں سے فائق تھے ۔ ظفر نے انھی کا تلمذ اختیار کیا ۔ شاہ زادگی کے زمانے میں موسیقی سے شوق، فنون لطیفہ سے ذوق تھا ۔ طبیعت موزوں تھی مشاعروں میں شریک ھوتے تھے دھلی کے تمام با کمال شعرا ان کی خدمت میں حاضر ھو کر اپنا کلام سناتے اور ظفر کے جوھر و کمال پر صیقل کرتے۔ شاہ زادے کا خلق وسیع تھا اور تواضع و انکساری مزاج میں الگ تھی ۔ زبان کی شیرینی سے خلائق کے دلوں پر بادشاھی کرتے تھے ۔ اسی اثنا میں ولی عہدی کا مقدمہ گورنمنٹ میں دائر ھوا ۔ باپ ناراض ھوئے شاھی خزانے سے بہ جائے دس ھزار منصب ولی عہدی کے صرف پانچ سو بطور معاش کے ملنے لگا ۔ اخراجات کی زیادتی آمدنی کی قلت ۔ شکستہ دلی نے کلام میں درد پیدا کیا ۔ تقاضائے سن سے کاروبار محبت بھی جاری تھا دیوان تیار ھوگیا ۔ یہ بیش تر شاہ نصیر کا اصلاح کردہ ھے ۔ یہ تیار تو ۱۲۲۳ھ یا ۱۲۲۴ھ میں ھو گیا تھا لیکن شائع ۱۲۶۱ھ میں ھوا ۔ دوسرا دیوان ۱۲۶۶ھ میں اور سوم و چہارم بھی غدر سے پہلے سب مطبع سلطان قلعہ معلیٰ سے شائع ھو گئے پانچواں دیوان غدر کی نذر ھو گیا ۔ آزاد نے لکھا ھے کہ ظفر کا تمام کلام ذوق کا عطیہ ھے ۔ یہ موضوع بحث طلب ھے اس پر امیر احمد علوی کا جواب بھی ملاحظہ طلب ھے ۔ پر گوئی کے سبب فرسودہ موضوعات پر مشین کی طرح شعر نکالتے تھے ۔

بقول آزاد ظفر علی الترتیب نصیر ۔ کاظم حسین بے قرار ۔ ذوق و غالب کے شاگرد ھوئے ۔ قاسم لکھتے ھیں کہ ظفر نے عشق پسر قاسم کو بھی کلام دکھایا تھا ۔ لیکن پیروی کسی کی نہ کی ۔ صوفیانہ، اخلاقی، معاملہ بندی ان کے اپنے خاص موضوع ھیں ۔ زبان کی صفائی اور روزمرہ کی بولی میں بہ قول حالی ظفر کا تمام دیوان اول سے آخر تک یکساں ھے منشی کریم الدین لکھتے ھیں ۔

(باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر)

سے تعلق رکھتے ہیں جسے آج کل پرانا مذاق کہا جاتا ہے یعنی فن شاعری پر توجہ کا ہونا بہ نسبت وجدانی شاعری کے۔ چنانچہ ظفر بھی سنگلاخ زمینوں کے بادشاہ ہیں بے لطف قافیوں اور خشک ردیفوں کو یہ بھی شاہ نصیر اور ذوق کی طرح جوش اسلوبی سے باندھتے ہیں لیکن ان کے ہاں روانی اور ترنم ان دونوں سے زیادہ ہے۔ معنوی حیثیت سے یہ ایک طرف تو صوفی ہیں اور معلم اخلاق کے روپ میں دنیا کی بے ثباتی، عبرت، پند و نصائح کے مضامین باندھتے ہیں دوسری طرح رد عمل کے طور پر جرأت کی طرح معاملہ بندی اختیار کرے ہیں اور بعض اوقات تو رکیک ہو جاتے ہیں۔ محاورہ بندی کا بہت شوق ہے، ہندی الفاظ بہ کثرت استعمال کرتے ہیں اور حتی الامکان فارسی ترکیبوں اور بندشوں سے پرہیز کرتے ہیں۔ اپنی دلی کی پرانی زبان کے دل دادہ ہیں اس لیے اکثر متروک الفاظ بلا تکلف استعمال کرتے ہیں بلکہ کبھی کبھی تو غلط الفاظ اور ناجائز ترکیبوں سے بھی احتراز نہیں کرتے۔ ساتھ ہی ناسخ اور ذوق کے اثر سے رعایت لفظی کا بھی شوق ہے لیکن بندش اکثر سست ہوتی ہے۔ سلاست زبان ان کے یہاں بہ درجۂ اتم ہے لیکن مضامین میں تازگی نہیں پائی جاتی اور اس کی وجہ زیادہ تر ان کی زندگی کے

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

'' ظفر شعر ایسا کہتے ہیں ہمارے زمانے میں ان کے برابر کوئی کہہ نہیں سکتا ـ ـ ـ ـ۔ تمام ہندوستان میں اکثر قوال ان کی غزلیں، گیت اور ٹھمریاں گاتے ہیں ''۔

کلیات میں تقریباً تیس ہزار سے زیادہ اشعار ہیں۔ حمد و نعت، سلام، مرثیہ، مسدس، مخمس، مستزاد، قطعات، رباعیات، پنکھا، سہرا، پنجابی، فارسی ہر چیز موجود ہے۔ غدر میں ماخوذ ہوئے ۱۸۵۷ء میں رنگون بھیج دئے گئے تھے وہیں ۷ نومبر ۱۸۶۹ء - ۱۲۷۹ھ کو انتقال کیا۔

حادثات کہے جا سکتے ہیں جس نے ان کو پژمردہ بنائے رکھا۔ مصائب اٹھاتے تھے اور دل کے ناسوروں پر مرہم لگاتے تھے اسی لیے ان کے کلام میں آپ بیتی کا رنگ زیادہ پایا جاتا ہے جس پر شاعری کا معمولی پردہ پڑا ہوا ہے۔

نہیں رنج تو اس کا زرا بھی ہمیں کہ قرار و شکیب زرا نہ رہا
غم عشق تو اپنا رفیق رہا کوئی اور بلا سے رہا نہ رہا
دیا اپنی خودی کو جو ہم نے اٹھا وہ جو پردہ بیچ میں تھا نہ رہا
رہے پردے میں اب نہ وہ پردہ نشیں کوئی دوسرا اسکے سوا نہ رہا
نہ تھی حال کی جب اپنے خبر رہے دیکھتے دوسروں کے عیب و ہنر
پڑی اپنی برائیوں پر جو نظر، تو نظر میں کوئی برا نہ رہا
مجھے صاف بتائے نگار اگر تو یہ پوچھوں میں رو رو خون جگر
ملے پانو سے کس کے ہیں دیدۂ تر کف پا میں جو رنگ حنا نہ رہا
ظفر آدمی اس کو نہ جانیےگا وہ ہو کیسا ہی صاحب فہم و ذکا
جسے عیش میں یاد خدا نہ رہی جسے طیش میں خوف خدا نہ رہا

جام ہے شیشہ ہے ساقی بھی ہے برسات بھی ہے
ان دنوں بادہ کشتی دن بھی ہے اور رات بھی ہے
کچھ تو ہے اپنی طرف سے طلب و ساغر و مے
اور ساقی کی کچھ مداد و مدارات بھی ہے
شیشہ خالی ہو تو خم پاس دھرا ہے لبریز
خم جو خالی ہو تو نزدیک خرابات بھی ہے
جوش مستی بھی ہے ہنگامۂ ہم آغوشی بھی
خواہش وصل بھی ہے جائے ملاقات بھی ہے
ساز و مطرب بھی ہے اور نغمہ بھی ہے رقص بھی ہے
ساتھ ہر تار کے آنکھوں سے اشارات بھی ہے
وہ بھی سرمست ہے اور ہم بھی نشے میں سرشار
ہاتھ گردن میں ہے اور لطف و عنایات بھی ہے

یار ہے یار کے ہے ساتھ ظفر بوس و کنار
اور اگر چاہیے کچھ بات تو وہ بات بھی ہے

سب کار جہاں ہیچ ہے سب کار جہاں ہیچ
اس ہیچ سے اُمید ہے اے ہیچمداں ہیچ
مانند حباب ایک نفس میں ہے خرابی
اس منزل فانی میں ہے بنیاد مکاں ہیچ
اک عمر رہے مایۂ دنیا سے گراں بار
آخر کو جو دیکھا تو بہ جز بار گراں ہیچ
اس باغ میں تھوڑی سی بہار اور پھر اس پر
اے نو گل خنداں تجھے تشویش خزاں ہیچ
ہو جنس تنک مایۂ ہستی کے نہ خواہاں
یہ جنس، یہ بازار، یہ گوہر، یہ دکاں ہیچ
آواز طربؔ گوش دُل محو فنا سے
جز نالہ و فریاد و بہ جز آہ و فغاں ہیچ
پایا نہ بہ جز داغ سیہ کاریٔ یک عمر
نقش قدم قافلۂ عمر رواں ہیچ
کیا دیکھیں ظفر خانہ ہستی کا تماشا
اس وہم کدے میں ہے بہ جز وہم وگماں ہیچ

داغ ۱ :۔ معاملہ بندی کے واقعات جس شوخی ، چابلے ہیں ۔

۱۔ نواب مرزا خاں داغ ۱۳۲۲ھ - ۱۲۳۶ھ / ۱۹۰۵ء - ۱۸۳۱ء کے والد نواب شمس الدین خاں والی 'فیروز پور جھرکہ' مانے جاتے ھیں داغ ساڑھے چار سال ہی کے تھے کہ نواب وفات پا گئے ۔ نو سال بعد ان کی ماں نے مرزا فخرو خلف بہادر شاہ سے نکاح کر لیا اور اس طرح داغ کی زیادہ تر تعلیم و تربیت لال قلعے ہی میں ہوئی ۔ بہادر شاہ اور مرزا فخرو کی طرح یہ بھی ذوق کے شاگرد ہوئے اور دلی کے مشاعروں میں مشق

(باقی اگلے صفحے پر)

صفائی اور روانی کے ساتھ داغ نے باندھے ہیں وہ اور کسی کے حصے میں نہ آئے اور یہی داغ کا اپنا انفرادی اور انوکھا رنگ ہے - ہمیشہ تازہ ، ہمیشہ شگفتہ اور طبائع میں گدگدی اور لطف

(بقیہ صفحہ گذشتہ)

سخن کرتے رہے - ۵۶ء میں جب مرزا فخرو چل بسے اور ۵۷ء میں غدر ہو گیا تو داغ بھی سرگرداں اور پریشاں ہو گئے اور اپنے خاندان سمیت رام پور آ گئے کیونکہ داغ کی خالہ عمدہ خانم سے نواب صاحب کے خصوصی تعلقات تھے - نواب یوسف علی خاں کی وفات ۱۸۶۵ء کے ایک سال بعد نواب کلب علی خاں نے اپنا مصاحب بنا لیا اور داروغہٗ اصطبل مقرر ہوئے - تقریباً ۳۰ سال یعنی ۱۸۸۷ء تک رام پور رہے اور یہاں ان کی بہت آرام سے گزری اس لیے اسی کو آرم پور کہتے تھے - یہیں سے ان کے کلام کا شہرہ ہوا اور مختلف مقامات پر بلائے جاتے تھے - ۸۷ء میں نواب کلب علی خاں نے وفات پائی - ان کے ساتھ ان کے پیر بھی وہاں سے اکھڑ گئے دو ساز تک مختلف مقامات پر گھومتے گھماتے ۸۸ء میں حیدر آباد پہنچے اور کچھ عرصہ بعد واپس آئے - لیکن ۹۱ء میں میر محبوب علی خاں نظام دکن نے انہیں بلا بھیجا اور بہ تدریج اُن کی تنخواہ ہزار روپے ہو گئی - تادم مرگ وہیں قیام رہا ۱۹۰۵ء مطابق ۱۳۲۲ھ میں بہ عارضہ فالج وفات پائی - تاریخ وفات نواب مرزا داغ ۱۳۲۱ھ - شاگردوں کی تعداد بے حساب ہے - سینکڑوں شاگرد ایسے تھے جو بہ ذریعہ مراسلت ہی اصلاح سخن حاصل کرتے تھے - مشہور شاگرد یہ ہیں - حضور نظام، ڈاکٹر اقبال ، سائل دہلوی، بیخود دھلوی ، احسن مارہروی ، بے خود بدایونی، نوح ناروی ، آغا شاعر دھلوی ، سیماب اکبر آبادی -

چار دیوان ان سے یادگار ہیں یعنی گل زار داغ ، آفتاب داغ ، ' مہتاب داغ ' یادگار داغ و ایک مثنوی ' فریاد داغ ' بھی لکھی - چند قصائد ایک شہر آشوب دلی کی تباھی پر، چند قطعات، رباعیات وغیرہ اس کے علاوہ ہیں - اول الذکر دو دیوان جو رام پور میں طبع ہوئے جوانی کے زمانے اور معرکوں کے زمانے کے ہیں اس لیے ان میں گرمی زیادہ ہے- بقیہ دو دیوان جو دکن میں مرتب ہوئے نسبتاً سرد ہیں- مثنوی میں کلکتہ کی ایک رنڈی منی بائی حجاب کا ذکر ہے جو ۱۸۸۱ء میں میلہٗ بے نظیر میں رام پور میں ایک دفعہ آئی تھی اور داغ ۱۸۸۲ء میں اس کے فراق میں کلکتہ گئے تھے -

پیدا کرنے والا ۔ معاملہ بندی کے مضامین جرأت نے بھی باندھے تھے لیکن داغ کی جلی کٹی طعن و تشنیع ، رشک و بدگمانی ، چھیڑ چھاڑ، لاگ ڈانٹ، چھین جھپٹ والے مضامین وہاں کہاں۔ داغ کی شاعری کا عاشق بھی چلبلا ہے اور معشوق بھی چلبلا۔ دونوں طرح دار ، طبیعت دار اور طرار ہیں۔ جرأت کے یہاں 'چوما چاٹی، ہے بھی تو عشق مجازی یا محبت کی کسک لیے ہوئے لیکن داغ کے یہاں تو بو الہوسی ہے اور علانیہ ۔ بلا کسی روک ٹوک یا جھجک کے ۔ جرأت رندانہ اور رندانہ صاف گوئی اور بے باکی ان کے کلام کی چمک کو اور بڑھاتی ہے ۔ اس پر طرہ یہ کہ ٹکسالی زبان۔ دلی اور قلعۂ معلیٰ کا روزمرہ اور محاورے بات میں بات پیدا کر دیتے تھے ۔ تلامذۂ آتش کے یہاں بھی یہ چیزیں مل سکتی ہیں لیکن بہ قول صاحب شعر الہند ، اُن کا رنگ اتنا شوخ و ہموار نہیں ۔ رعایت لفظی ، کنگھی چوٹی کے الجھاؤ اور مبتذل اور سخیف اشعار سے اُن کا کلام خالی نہیں ۔ داغ کے یہاں یہ بدمذاقی نہیں ہے ۔ ان کی شہرت ان کی استادی کی وجہ سے نہیں ہوئی جتنی ان کے اپنے خاص رنگ کے باعث . دل کا چور جو ہمیشہ مختلف قیود میں محبوس تھا جب نکلا تو ایک عالم کو مسخر کر لیا بقول اقبالؔ 'تھی زبان داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے۔' اور اسی کی بے پردگی نے داغ کو ہمیشہ کے لئے چمکا دیا۔ آخر عمر میں البتہ جوانی کے جوش سرد ہو جانے اور کسی اکھاڑے کے نہ ہونے کے باعث لکھنوی شعرا کی طرح محض الفاظ و محاورے کی نشست دکھانے کی خاطر اشعار کہنے لگے تھے ورنہ ان کا عام رنگ وہی گرما گرمی چھین جھپٹ کا ہے جو ان کے ساتھ مخصوص ہے ۔

شب وصل ضد میں بسر ہو گئی
نہیں ہوتے ہوتے سحر ہو گئی
لگاتے ہیں دل اس سے اب ہار جیت
ادھر ہو گئی یا اُدھر ہو گئی

برے حال سے یا بھلے حال سے
تمھیں کیا ہماری بسر ہو گئی
جفا پر وفا تو کروں سوچ لو
تمھیں مجھ سے اُلفت اگر ہو گئی
کہو کیا کرو گے ، مرے وصل کی
جو مشہور جھوٹی خبر ہو گئی
جواب ان کی جانب سے دینے لگا
یہ جرأت تجھے نامہ بر ہو گئی
میسر ہمیں خواب راحت کہاں
زرا آنکھ جھپکی سحر ہو گئی
شب وصل ایسی کھلی چاندنی
وہ گھبرا کے بولے سحر ہو گئی
غم ہجر سے داغ مجھ کو نجات
یقیں تھا نہ ہوگی مگر ہو گئی

پیامی کام یاب آئے نہ آئے
خدا جانے جواب آئے نہ آئے
ترے غمزوں کو اپنے کام سے کام
کسی کے دل کو تاب آئے نہ آئے
شمار اپنی خطاؤں کا بتا دوں
تمھیں شاید حساب آئے نہ آئے
پیوں گا آج ساقی سیر ہو کر
میسر پھر شراب آئے نہ آئے
یہ جا کر پوچھ تو آ اُن سے درباں
کہ وہ خانہ خراب آئے نہ آئے
نہ دیکھو داغ کا دیوان دیکھو
سمجھ میں یہ کتاب آئے نہ آئے

نا روا کہیے ناسزا کہیے
کہیے کہیے مجھے برا کہیے
درد دل کا نہ کہیے یا کہیے
جب وہ پوچھے مزاج کیا کہیے
پھر نہ رکیے جو مدعا کہیے
ایک کے بعد دوسرا کہیے
آپ اب میرا منہ نہ کھلوائیں
یہ نہ کہیے کہ مدعا کہیے
مجھ کو کہیے برا نہ غیر کے ساتھ
جو ہو کہنا جدا جدا کہیے
صبر فرقت میں آ ھی جاتا ہے
پر اسے دیر آشنا کہیے
آ گئی آپ کو مسیحائی
مرنے والوں کو مرحبا کہیے
ہوش جاتے رہے رقیبوں کے
داغ کو اور با وفا کہیے

رنج کی جب گفتگو ہونے لگی
آپ سے تم، تم سے تو، ہونے لگی
چاھیے پیغام بر دونوں طرف
لطف کیا جب دو بہ دو ہونے لگی
میری رسوائی کی نوبت آ گئی
ان کی شہرت کو بہ کو ہونے لگی
ہے تری تصویر کتنی بے حجاب
ہر کسی کے رو بہ رو ہونے لگی
نا امیدی بڑھ گئی ہے اس قدر
آرزو کی آرزو، ہونے لگی
اب کے مل کر دیکھیے کیا رنگ ہو
پھر ہماری جست جو ہونے لگی

بھنویں تنتی ھیں خنجر ھاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ھیں
کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ھیں
الٰہی کیوں نہیں اٹھتی قیامت ماجرا کیا ہے
ہمارے سامنے پہلو میں وہ دشمن کے بیٹھے ھیں
یہ گستاخی یہ چھیڑ اچھی نہیں ہے اے دل ناداں
ابھی وہ روٹھ جائیں گے ابھی وہ من کے بیٹھے ھیں

اثر ہے جذب اُلفت میں تو کھچ کر آ ہی جائیں گے
ہمیں پروا نہیں ہم سے اگر وہ تن کے بیٹھے ہیں
نگاہ شوخ و چشم شوق میں در پردہ چھنتی ہے
کہ وہ چلمن میں ہیں نزدیک ہم چلمن کے بیٹھے ہیں
یہ اٹھنا بیٹھنا محفل میں ان کا رنگ لائے گا
قیامت بن کے اٹھیں گے بھبھوکا بن کے بیٹھیں گے
کسی کی شامت آئے گی کسی کی جان جائے گی
کسی کی تاک میں وہ بام پر بن ٹھن کے بیٹھے ہیں
قسم دے کر انھی سے پوچھ لو تم رنگ ڈھنگ ان کے
تمھاری بزم میں کچھ دوست بھی دشمن کے بیٹھے ہیں
کوئی چھینٹا پڑے تو داغ کلکتے چلے جائیں
عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں

ساز یہ کینہ ساز کیا جانیں — ناز والے ناز کیا جانیں
کب کسی در کی جبہ سائی کی — شیخ صاحب نماز کیا جانیں
بل بے چتون تری غضب رے نگاہ — کیا کریں کے یہ ناز کیا جانیں
جن کو اپنی خبر نہیں اب تک — وہ مرے دل کا راز کیا جانیں
شمع رو آپ گو ہوئے لیکن — لطف سوز و گداز کیا جانیں
جو رہ عشق میں قدم رکھیں — وہ نشیب و فراز کیا جانیں
پوچھیے مے کشوں سے لطف شراب — یہ مزا پاک باز کیا جانیں
حضرت خضر جب شہید نہ ہوں — لطف عمر دراز کیا جانیں
جو گزرتے ہیں داغ پر صدمے — آپ بندہ نواز کیا جانیں

جب جوانی کا مزا جاتا رہا — زندگانی کا مزا جاتا رہا
وہ قسم کھاتے ہیں اب ہر بات پر — بدگمانی کا مزا جاتا رہا
خواب میں تیری تجلی دیکھ لی — لن ترانی کا مزا جاتا رہا
آپ وہ اپنے نگہباں بن گئے — پاسبانی کا مزا جاتا رہا

نامہ بر نے طے کیے سارے پیام　　منھ زبانی کا مزا جاتا رہا
کوئی تجھ پر بے غرض مرتا نہیں　　جاں فشانی کا مزا جاتا رہا

شیفتہ ۱:۔ محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ شعرگوئی اور سخن فہمی کا بڑا اعلا مذاق رکھتے تھے گرمی اور لذت کے علاوہ جو ان کے کلام میں خداداد ہے اس میں وہ شکوہ الفاظ اور چستیٔ ترکیب بھی پائی جاتی ہے جو کسی وقت سودا اور نصیر کا حصہ تھی۔ کلام میں بندش الفاظ اور ترکیب روش اور رعایت اسی طرح کی ہے جو غالب اور خاص کر مومن میں پائی جاتی ہے۔ متانت اور

۱۔ نواب محمد مصطفیٰ خاں نام ۱۲۲۱ھ - ۱۸۰۶ء بہ مقام دھلی پیدا ہوئے (گل رعنا) ولادت ۱۲۱۸ھ مطابق ۱۸۰۳ء (معارف ستمبر ۵۴ء) نواب مرتضیٰ خاں ان کے والد نے لارڈ لیک کے ساتھ کارھائے نمایاں کئے، صلے میں ہوڈل پلول کا علاقہ حین حیاتی ملا تھا جہاں گیر آباد کا علاقہ نیلام میں خریدا جو اب تک اس خاندان میں موجود ہے۔ تعلیم و تربیت مشہور اساتذہ سے پائی۔ میاں جی مالا مال سے فارسی و عربی، مولانا حاجی محمد نور دھلوی سے حدیث و قرات مکہ میں شیخ عبداللہ سراج حنفی سے صحاح کے ابتدائی حصے، مدینہ میں شیخ محمد عابد سندھی سے حدیث اور مولوی کرم اللہ محدث دھلوی سے کچھ علوم سیکھے۔ نقشبندیہ خاندان میں بیعت تھی بڑے عابد زاھد اور عالمِ با عمل تھے۔ غدر میں ماخوذ ہو گئے تھے۔ لیکن چھوڑ دیے گئے اور علاقہ واپس ملا شعر و سخن میں کہنہ مشق استادوں مثلاً غالب، صہبائی، آزردہ، نیر، ذوق، عیش، احسان، تسکین، حالی، وحشت کے ہم صحبت تھے مومن سے تلمذ تھا۔ آزردہ اور وحشت سے مراسم زیادہ تھے۔ اکیس برس کی عمر میں دیوان ترتیب دیا۔ فارسی میں حسرتی تخلص کرتے تھے۔ ۱۲۵۴ھ میں سفر حجاز کو گئے اور واپس آنے پر شعر گوئی بہت کم کر دی تھی۔ ۱۲۸۶ھ میں انتقال کیا۔ تصانیف: دیوان اردو، دیوان فارسی، رقعات فارسی۔ تذکرہ گلشن بے خار، (جو اپنی اصابت رائے کی وجہ سے مشہور و معروف ہے (سفر نامہ حجاز (مسمی رہ آورد)
(از کلیات شیفتہ و حسرتی (مرتبہ نظامی بدیوانی مطبوعہ ۱۹۱۶)

سنجیدگی ان کے یہاں کوٹ کوٹ کر بھری ہے - کسی موقع پر تہذیب کے پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے- خود کہتے ھیں -

یہ بات تو غلط ہے کہ دیوان شیفتہ
ہے نسخۂ معارف و مجموعۂ کمال
لیکن مبالغہ تو ہے البتہ اس میں کم
ھاں ذکر خد و خال اگر ہے تو خال خال

ان کی سخن فہمی کا ثبوت ان کا مشہور تذکرۂ گلشن بے خار (۱۲۵۰ھ) ہے جس میں ھر شاعر کے متعلق انھوں نے بڑی جچی تلی رائیں لکھی ھیں - خود ان کے معاصرین ان کے مذاق سخن کے معترف و مداح تھے - غالب کہتے ھیں -

غالب بہ فن گفتگو ناز و بدیں ارزش کہ او
نہ نوشت‌در دیوان غزل تا مصطفیٰ‌خاں خوش نہ کرد

حالی نے بہت کچھ شیفتہ ھی کے فیض سے حاصل کیا ہے -

تصوف کے مضامین ، پند و حکمت ، مومن کی سی نزاکت خیال اور ھلکی و ظرافت ان کے یہاں خاص چیزیں ھیں -

آپ جو ھنستے رہے شب بزم میں
جان کو دشمن کی میں رویا کیا

ھائے اس برق جہاں سوز پہ آنا دل کا
سمجھے جو گرمی ھنگامہ جلانا دل کا

یاس سے آنکھ جو جھپکی تو توقع سے کھلی
صبح تک وعدۂ دیدار نے سونے نہ دیا

کس لیے لطف کی باتیں ھیں پھر
کیا کوئی اور ستم یاد آیا

آشفتہ خاطری وہ بلا ہے کہ شیفتہ
طاعت میں کچھ مزا ہے نہ لذت گناہ میں

وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زھد کی
میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے

کیا کرتے ھیں کیا سنتے ھیں کیا دیکھتے ھیں ھائے
اس شوخ کے جب کھولتے ھیں بند قبا ھم
شاید اسی کا نام محبت ھے شیفتہ
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ھوئی
اظہار عشق اس نے نہ کرنا تھا شیفتہ
یہ کیا کیا کہ دوست کو دشمن بنا دیا
ھائے وہ شیفتہ کی بے تابی
تھام لینا وہ تیرے محمل کو
جو بات مے کدے میں ہے ھر اک زبان پر
افسوس مدرسے میں ہے بالکل نہاں ھنوز
اے تاب برق تھوڑی سی تکلیف اور بھی
کچھ رہ گئے ھیں خار و خس و آشیاں ھنوز

اثر آہ دل زار کی افواھیں ھیں
یعنی مجھ پر کرم یار کی افواھیں ھیں
کس توقع پہ جئیں شیفتہ مایوس کرم
غیر پر بھی ستم یار کی افواھیں ھیں

تنگ تھی جا خاطر ناشاد میں
آپ کو بھولے ھم اُن کی یاد میں
بے تعلق پن بھی آخر قید ھے
قید ہائی خاطر آزاد میں
کیوں خبر پوچھی ؟ ترا بیمار ھائے
مر گیا شور مبارک باد میں
بے تکلف جی میں جو آئے کرو
کیا دھرا ہے نالہ و فریاد میں
دھیان تجھ کو ھو نہ ھو پر شیفتہ
رات دن رھتا ھے تیری یاد میں

آرام سے ہے کون جہان خراب میں
گل سینہ چاک اور صبا اضطراب میں
سب اس میں محو اور وہ سب سے علاحدہ
آئینے میں ہے آب نہ آئینہ آب میں
معنی کی فکر چاہیے صورت سے کیا حصول
کیا فائدہ ہے موج اگر ہے سراب میں
قطع نظر جو نقش و نگار جہاں سے ہو
دیکھو وہ آنکھ سے جو نہ دیکھا ہو خواب میں
شوخی نے تیری لطف نہ رکھا حجاب میں
جلوے نے تیرے آگ لگائی نقاب میں
وہ قطرہ ہوں کہ موجۂ دریا میں گم ہوا
وہ سایہ ہوں کہ محو ہوا آفتاب میں
شاید کہ پڑ گئی ہے کسی شیخ کی نظر
ہم بے دھڑک جو کرتے ہیں توبہ شباب میں

بعض مسلسل غزلیں لکھی ہیں لیکن ۔

ہند کی وہ زمیں ہے عشرت خیز
کہ نہ زاھد کریں جہاں پرھیز
وجد کرتے ھیں پی کے مے صوفی
مست سوتے ھیں صبح تک شب خیز
رند کیا یاں تو شاھد و مے سے
پارسا کو نہیں گریز و گریز
سخت مشکل ہے ایسی عشرت میں
خطرۂ حشر و بیم رستا خیز
ہے غریبوں کو جرأت فریاد
ہے فقیروں کو عشرت پرویز
عیش نے یاں بٹھایا ناقہ
غم نے کی یاں سے رخش کو مہمیز

کوئی یاں غم کو جانتا بھی نہیں
جز غم عشق سوئے عیش آمیز
باد صرصر یہاں نسیم چمن
عنصر سے آتش گل تیز
بوستاں کی طرح یہاں صحرا
دل کشا ، دل پذیر ، دل آویز
اثر زہرہ اس میں یاں پایا
وہ جو مریخ ہے بڑا خوں ریز
شیفیہ تھام لو عنان قلم
یہ زمیں گرچہ ہے ہوس انگیز

اے شیفتہ نوید شب غم سحر ہے آج
ہم تاب آفتاب فروغ، قمر ہے آج
آہنگ دل پذیز سے مطرب ھے جاں نواز
آہ جگر خراش کا ظاہر اثر ھے آج
دل سے کشادہ تر نہ ہو کیونکر فضائے بزم
تنگیٔ خانہ حلقۂ بیرون در ھے آج
پروانوں کا دماغ بھی ھے آسمان پر
نور چراغ میں جو فروغ قمر ھے آج
ساماں وہ کہ آئے نہ چشم خیال میں
آ اے رقیب دیکھ کہ پیش نظر ھے آج
وہ دن گئے کہ ربط سرو سنگ تھا بہم
شکرانے کے سجود ھیں اور اپنا سر ھے آج
اسباب عیش یہ جو مہیا ھیں شیفتہ
کیا پردہ تم سے آنے کی اُن کے خبر ہے آج

میر نظام الدین ممنون :- میر قمر الدین منت کے بیٹے تھے اور ذوق و غالب کے ہم عصر - منت اپنے والد کے ساتھ ۱۱۹۱ میں دھلی سے لکھنؤ آ گئے تھے - یہیں اُن کی شاعری نے فرو

حاصل کیا ۔ شاہ عالم ثانی نے فخر الشعرا کا خطاب دیا تھا ۔ ان کے شاگرد کثرت سے تھے ۔ صدر الدین آزردہ بھی انھی کے شاگرد کہے جاتے ھیں ۔ انگریزی گورنمنٹ نے صدر الصدور بنا کر انھیں اجمیر بھیج دیا تھا ۔ آخر عمر میں پنشن پا کر دھلی چلے آئے اور وھیں ۱۲۶۱ھ - ۱۸۴۰ء میں وفات پائی ۔ ایک ضخیم اردو دیوان یادگار چھوڑا ۔ زبان اُن کی صاف و شیریں ھے محاوروں کو بھی لطف سے برتتے ھیں ترکیب اور بندش چست ھوتی ہے ۔

دل میں کیا کیا ھوس عرض تمنا تھی ولے
تیری چتون کا وہ ڈھب مانع تقریر رھا

الٰہی وہ جو وعدے ھیں وفا کس طرح ھوویں گے
نہ واں خود یاد آنے کی نہ یاں شیوہ تقاضے کا

اس کی آنکھوں سے ستاروں کی نمک ریزی پوچھ
صبح تک جس کا کھلا دیدۂ بے خواب رھا

آمد سے تیری ھم پہ جو ھونی تھی سو ھوئی
اب دغدغہ حشر نہ پروائے قیامت

اس ذوق سے کہتے ھیں حدیث لب شیریں
گویا تیرے ھونٹوں ھی سے لیتے ھیں مزا ھم

کون آئے ھے کہ سینے میں بیدار ھو گئیں
صد آرزوے خفتہ صداے قدم کے ساتھ

دل گرمیاں وہ ھم سے کہاں اب کہ آج کل
ھنگامۂ محبت اغیار گرم ھے

تفاوت قامت یار و قیامت میں ہے کیا ممنوں
وھی فتنہ ھے یاں لیکن زرا سانچے میں ڈھلتا ھے

رات تھوڑی حسرتیں دل میں بہت
صلح کیجے بس لڑائی ھو چکی

بھری آتی ہے چھاتی یاد میں یاران رفتہ کے
یہ دل اور اس قدر صدمے بھلا کس کس کا غم کیجے

میر حسین تسکین :- باپ کا نام میر حسن عرف میرن صاحب تھا ۔ دھلی میں ۱۲۱۸ھ میں پیدا ہوئے اور صہبائی سے درسی کتابیں پڑھیں ۔ شاعری کا شوق ابتدا ھی سے تھا پہلے شاہ نصیر کے شاگرد ہوئے بعد کو مومن سے اصلاح لینے لگے اور ان کے محبوب شاگرد ھو گئے ۔ شیفتہ کے بڑے دوستوں میں سے تھے تلاش معاش میں لکھنؤ بھی گئے تھے لیکن وھاں ناکام رہے (خم خانۂ جاوید) ۔ کئی برس میرٹھ میں قیام کے بعد رام پور پہنچے وہاں نواب محمد سعید خاں نے ملازم رکھ لیا اور آخر دم تک وھیں رہے ۔ ۱۰۶۸ھ میں انتقال کیا ۔ اپنے وقت کے مشاھیر شعرا میں سے تھے ۔ ان کا کلام لطف ، دل کشی اور مزے سے خالی نہیں ۔ استاد کی سی معاملہ نگاری اور شوخی بھی پائی جاتی ہے ۔ زبان صاف ، شیریں اور بندش چست ہے[۱] ۔

بیٹھے تسکین تھے روٹھ کر ، وہ شوخ
دے کے دو جھڑکیاں اٹھا لایا

جس وقت نظر پڑتی ہے اس شوخ پہ تسکیں
کیا کہیے کہ جی میں مرے کیا کیا نہیں آتا

یاں انتظار میں ہے کٹی مجھ کو ساری رات
واں وعدہ کیا کیا تھا انھیں یاد بھی نہیں

چھیڑوں ھزار طرح سے تم کو خفا کروں
قابو میں میرے دل ھو تو کیا جانے کیا کروں

شب وصال میں سننا پڑا فسانۂ غیر
سمجھتے کاش نہ اپنا وہ رازدار مجھے

اب یہ حالت ہے کہ ان سا نے درد
مرے بچنے کی دعا مانگے ہے

۱- آزاد کا خیال ہے کہ شاہ نصیر کا دیوان انھوں نے مرتب کیا تھا ۔ لالہ سری رام کی تحقیق ہے کہ اس کی ترتیب ان کے ایک اور شاگرد منشی مہاراج سنگھ نے کی ۔

بنا تسکین نہ وہ بت دوست اپنا
بگاڑی کس لیے سارے جہاں سے
تسکین کروں کیا دل مضطر کا علاج اب
کم بخت کو مر کر بھی تو آرام نہ آیا
فتنۂ محشر کا تھا سب کو گماں
اس کو پہچانا تری رفتار سے
نہ کچھ شوخی چلی باد صبا کی
بگڑنے میں بھی زلف اُس کی بنا کی
ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے
کہے دیتی ہے شوخی نقش پا کی

نسیم دہلوی :- پیدائش ۱۲۱۴ھ اصغر علی خاں نام، نسیم تخلص عمائدین دہلی میں سے تھے - مومن کے بہترین شاگردوں میں سے تھے - دہلی میں مشاعرے دھوم دھام سے کیا کرتے تھے اپنے باپ آقا علی خاں کے مرنے کے بعد بھائیوں سے نہیں بنی اور یہ مع اپنے بڑے بھائی کے لکھنؤ چلے آئے اور باقی عمر یہیں بسر کی -

کسی گل دستے میں غالب نے ان کی ایک غزل دیکھ کر منشی نول کشور سے ان کے حالات اور دیگر کلام منگوایا - منشی صاحب نے بہ دقت ان سے تمام حال پوچھ کر لکھا اور کچھ غزلیں بھی بھیجیں - غالب نے اپنی کمال پسندیدگی کا اظہار کیا اور ان کا دہلوی ہونا معلوم کر کے لکھا ”کہ کہربا جستم و عقیق یافتم “-

غدر کے بعد منشی نول کشور نے مثنوی میں ان کی قدرت بیان دیکھ کر الف لیلہ جلد اول کو نظم کرنے کی خدمت ان کے سپرد کی تھی - ۱۲۸۲ھ میں وفات پائی - مزاج میں وارستگی بہت تھی اس لئے بڑی دقت سے ان کے مرنے کے بعد ان کے شاگردوں نے ان کا منتشر کلام جمع کر کے دیوان ترتیب دیا -

دل فریبیٔ خیال اور رنگینیٔ بیان انھوں نے مومن سے میراث پائی۔ حسرت کے نزدیک " لکھنؤ کی زبان اور دھلی کے بیان کی پسندیدہ اور معتدل ترکیب کا جلوہ جیسا مرزا نسیم کی شاعری میں نظر آتا ھے اس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے کلام میں نہیں مل سکتی "۔ باوجود دھلوی طرز بیان کے لکھنؤ میں معقول گروہ شاگردوں کا پیدا کر لیا تھا ۔

حجاب ار ماغ ھے گزر کیوں کر ھو گلشن تک
وہ شبنم ھوں پہنچ سکتا نہیں پھولوں کے دامن تک
نگاہ قہر سے کیوں گھورتا ھے دم بہ دم ظالم
قسم لے لے جو میرا ھاتھ بھی پہنچا ھو دامن تک
خوشا قسمت قفس میں ھیں قفس پر سینکڑوں پردے
نظر بھی اب تو جا سکتی نہیں دیوار گلشن تک
برستا ہے جو ابر تر تمنائیں ٹپکتی ھیں
ڈبو دے آب مے میں آج ساقی مجھ کو گردن تک

میرا نام سنتے ھی شرما گئے
تم نے تو خود آپ کو رسوا کیا

برق نے اک طرز بے تابی مرا سیکھا تو کیا
سینکڑوں باتیں ھیں ایسی خاطر ناشاد میں
جب دیکھیے قرار نہیں ایک حال پر
میرا سا اب تو حال ھوا روزگار کا

ظہیر :۔ ظہیر الدین نام ۔ ان کے والد سید جلال الدین حیدر بہادر شاہ ظفر کے خوش نویسی میں اُستاد تھے ۔ ظہیر کو ابتدا ھی سے شعر و سخن کا شوق تھا ۔ ۱۴ برس کی عمر میں ذوق کے شاگرد ھوئے۔ غدر کے بعد ادھر اُدھر تلاش معاش میں گھومتے رہے ۔ چار برس رام پور میں ، چار برس الور میں ۔ انیس

برس جے پور میں ، پندرہ سولہ برس ٹونک میں رہے - آخر عمر میں حیدر آباد چلے گئے تھے ، وھاں تنخواہ مقرر ھونے کی نوبت نہیں آئی تھی کہ وفات پا گئے - چار دیوان یادگار چھوڑے جن میں سے دو یا تین طبع ھو چکے تھے، کلام میں بہ جائے ذوق کے مومن کا رنگ غالب ھے - خود لکھتے ھیں -

طرز مومن سے نہ آگاہ تھے جب تک کہ ظہیر
سچ تو یہ ھے کہ کبھی رنگ غزل نے نہ دیا
کیا نباھی طرز مومن اے ظہیر
طاق ھیں لاریب اپنے فن میں ھم

ان کی شاعری کا مدار نزاکت خیال ، فارسی ترکیب کی خوبی اور اسلوب بیان کی جدت پر ھے -

فقط اک سادگی پر شوخیوں کے ھیں گماں کیا کیا
نگہ شرمگیں سے ھے نہاں کیا کیا عیاں کیا کیا
دل خوں گشتۂ حسرت نے کیا کچھ گل کھلائے ھیں
بہار آگیں ہے کچھ اب کے برس فصل خزاں کیا کیا
تصور میں وصال یار کے سامان ھوتے ھیں
ھمیں بھی یاد ھیں حسرت کی بزم آرائیاں کیا کیا
قدم رکھتے نہیں ھیں وہ زمیں پر بے نیازی سے
بڑھا جاتا ہے یاں شوق سجود آستاں کیا کیا

اعجاز دل فریبیٔ انداز دیکھنا
ھر ھر ادا پہ مجھ کو گمان نظر رھا

سالک :- قربان علی سالک نام ، نواب مرزا امام بیگ کے بیٹے تھے - حیدر آباد میں پیدا ھوے- دھلی میں پرورش پائی ، پہلے مومن کے شاگرد ھوئے- اس وقت قربان تخلص کرتے تھے - مومن کے مرنے کے بعد غالب کے شاگرد ھوئے اور سالک تخلص اختیار کیا - خوش مزاج شگفتہ رو اور آدمی ذکی تھے چند روز

کی مشق میں غالب کے بہترین شاگردوں میں نظر آنے لگے۔ غدر کے بعد الور میں وکیل ہو گئے تھے۔ عرصہ بعد حیدر آباد میں تعلیمات کے محکمے میں سر رشتہ دار ہو گئے تھے۔ وہیں ساٹھ سٹھ کی عمر میں ۱۲۹۱ھ انتقال کیا۔ 'هنجار سالک' کے نام سے دیوان موجود ہے۔

تم آ گئے تو ہوش کہاں میزباں ہو کون
آج آپ اپنے گھر میں ہیں کچھ میہماں سے ہم
کاش اے سپہر تجھ سے بھی رکھتے توسہل تھیں
وہ خواہشیں کہ رکھتے تھے اس بے وفا سے ہم
تم بھی وہی کہو تو کہے اک جہاں بجا
میں بھی وہی کہوں تو کہے اک جہاں غلط
اعتبار نگہ ناز سے ہے کیا کیا ان کو
قتل کو آتے ہیں اور ہاتھ میں شمشیر نہیں
جانے دے اے تصور جاناں نہ کر تلاش
ایسا نہ ہو کہ وہ کہیں دشمن کے گھر ملے

مجروح :- میر مہدی مجروح خلف میر حسین نگار دہلی کے رہنے والے اور غالب کے چہیتے شاگردوں میں سے تھے۔ غدر کے بعد مدتوں پانی پت میں رہے۔ پھر الور اور آخر میں رام پور میں زندگی کسی قدر راحت سے بسر کی۔ ۱۳۱۰ھ میں ایک دیوان 'مظہر معانی' کے نام سے شائع ہوا۔ ان کی زبان میں صفائی اور سادگی اور محاورہ بندی زیادہ ہے۔ بلکہ بسا اوقات ان کی سادگی بالکل سپاٹ ہو جاتی ہے۔ پختگی تو ہے لیکن جدت اور تازگی نہیں۔

دل ہی سمجھے ہے کچھ تڑپ کو مرے
برق میں لطف اضطراب کہاں
طور جس آگ نے جلایا تھا
ہم وہ دل میں چھپائے بیٹھے ہیں

رہے شکوہ سنج ستم ہم سدا
کبھی آسماں کے کبھی یار کے
واں ستم تک دریغ ہے ہم سے
یاں توقع میں ہیں عنایت کے
دل کو کوئی بچا سکے کیوں کر
اس کے انداز ہیں قیامت کے
مشکل ہے وصل میں بھی تلافی فراق کی
پہلو میں گر یہی دل حسرت مآب ہے
سوز غم سے نہ دل بھنے جب تک
سوزش عشق کا مزا کیا ہے
صبر کے فائدے بہت ہیں ولے
دل ہی بس میں نہ ہو تو کیا کیجے
عاشق نہ سمجھتے تو وہ منھ کو نہ چھپاتے
کھویا دل بےتاب نے وہ لطف نظر بھی
جز غم مرگ دوستاں اے خضر
کیا دھرا عمر جاودانی میں



آزاد:— محمد حسین نام، مولوی محمد باقر کے بیٹے تھے (جن کی ادارت میں شمالی ہند میں سب سے پہلا اردو اخبار نکلا) ان کے دلی دوست کے سایے ہی میں آزاد نے تربیت پائی اور مشق سخن کی ۔ غدر کے ہنگامے میں باپ شہید ہوئے گھر بار لٹ گیا ۔ پریشان ہو کر لاہور پہنچے اور سر رشتہ تعلیم کے دفتر میں ملازم ہو گئے ۔ وہیں ان کو اپنی صلاحیتیں دکھانے کا موقع ملا ۔ انجمن پنجاب میں مناظمہ کی بنیاد ڈالی ۔ سرکاری کام سے کابل، بخارا اور ایران کا بھی سفر کیا۔ کرنل ہالرائڈ ڈائرکٹر سر رشتہ تعلیم ان کا بڑا قدر داں تھا ۔ اسی کی سرکردگی میں قصص الہند کا دوسرا حصہ لکھا ۔ '' نیرنگ خیال کے دو حصوں میں انگریزی

مضمون نویسی کا چربہ اتارا ہے 'آب حیات، جدید طرز کا تذکرہ لکھا ۔ 'دربار اکبری سخن دان فارس، وغیرہ ان کی دیگر مشہور تصانیف ھیں ۔ آخر عمر میں اپنی بیٹی کی وفات کے صدمے سے بالکل مخبوط الحواس ہو گئے ۔ ۱۹۰۸ء میں وفات پائی ۔

انگریزی ادب کی تقلید میں اُردو میں جدید نیچرل رنگ پیدا کرنے کا سہرا انھی کے سر ہے لیکن اپنے پرانے دہلوی رنگ کے بھی پوری طرح ماہر تھے ۔

جوان معرکۂ حسن و عشق تھا آزاد
چلا نہ دل پہ جو قابو تو جان ھار آیا
پوچھتا حالت ہے کیا میرے دل ناشاد کی
آہ کی ھمت نہیں طاقت نہیں فریاد کی
دیکھنا قید تعلق میں نہ آنا آزاد
دام آتے ھیں نظر سبحہ و زنار مجھے

از مثنوی ابر کرم ۔

چلنا وہ بادلوں کا قدم چوم چوم کر
اور اٹھنا آسماں کی طرف جھوم جھوم کر
بجلی کو دیکھو آتی ہے کیا کوندتی ہوئی
سبزے کو ٹھنڈی ٹھنڈی ھوا روندتی ہوئی
آتی ادھر صبا ہے ادھر ہے نسیم بھی
اور ان کے ساتھ ساتھ ہے آتی شمیم بھی
مستی میں جھومنا وہ جوالان باغ کا
جھک جھک کے لینا ھاتھ سے گل کے ایاغ کا
سبزے کے عکس سے در و دیوار سبز سبز
سیراب باغ و دشت تو کہسار سبز سبز
جھولوں میں نوجوان ھیں پینگیں چڑھا رہے
اور بجے آم کے ھیں پپیے بجا رہے

ساون کے گیت اٹھا رہے طوفاں دلوں میں ہیں
پردیسیوں کی یاد سے ارماں دلوں میں ہیں
ہر تان میں ملہار کی مستی کا شور ہے
بادل گرج کے پردے میں دیتا ٹکور ہے

حالی:- ۱۲۵۳ھ میں بہ مقام پانی پت پیدا ہوئے۔ نو سال کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا ۔ اس لیے تعلیم و تربیت کا معقول انتظام نہ ہو سکا لیکن انھیں حصول تعلیم کا شوق بے حد تھا اس لیے فارسی اور عربی مختلف لوگوں سے شروع کی تھی کہ ان کے عزیزوں نے مجبور کر کے سترہ سال کی عمر میں ان کی شادی کر دی لیکن علم کے شوق نے انھیں زیادہ مجبور کیا اور یہ روپوش ہو کر دہلی چلے آئے۔ یہاں مولوی نوازش علی سے صرف و نحو اور منطق پڑھی۔ غالب سے فارسی پڑھی اور ایک دو فارسی کی غزلیں بھی کہہ کر غالب کو دکھائیں ۔ عربی تعلیم کی تکمیل نہیں پائی تھی کہ پھر پانی پت بلا لیے گئے ۔ اس اثنا میں غدر ہو گیا اور چھ سات برس پانی پت ہی میں رہے اور مختلف لوگوں سے منطق و فلسفہ حدیث و تفسیر وقتاً فوقتاً پڑھتے رہے ۔ اتفاقاً نواب مصطفیٰ خاں کی مصاحبت میسر آ گئی اور یہ انھیں کے پاس جہاں گیر آباد آ گئے ۔ اب شعر سخن کا شوق پھر ابھرا۔ نواب کی طرح یہ بھی غزلیں جہاں گیر آباد سے دہلی غالب کے پاس بھیجتے تھے ۔ شیفتہ کی صحبت نے ان کے مذاق اور غالب کی شاگردی نے ان کے کمال شاعری پر بہت اثر کیا ۔

شیفتہ کی وفات کے بعد یہ لاہور میں گورنمنٹ بک ڈپو میں ملازم ہو گئے جہاں انھیں انگریزی سے اردو میں ترجمہ کی ہوئی کتابیں درست کرنا پڑتی تھیں اس لیے ان کو انگریزی خیالات اور انگریزی طرز ادا سے مناسبت پیدا ہو گئی اور جب ہالرائڈ

ڈائرکٹر تعلیمات کے ایما سے لاھور میں جدید شاعری کے مشاعرے کی بنیاد ڈالی گئی تو حالی نے چار مثنویاں (۱) برکھا رت (۲) نشاط امید ، (۳) مناظرہ رحم و انصاف ، (۴) حب وطن ، پڑھیں جو بہت مقبول ھوئیں۔ سرسید کے اثر سے مسدس لکھا جو آج تک مقبول ہے ۔ ۱۳۰۳ھ میں مولانا نے وفات پائی ۔

تصانیف :۔ 'حیات سعدی ، ' یادگار غالب ، ' حیات جاوید ، وغیرہ بہت مشہور ھیں ۔ جدید شاعری کے علم بردار ھونے اور اردو شاعری میں اصلیت ، جوش اور سادگی کی روح پیدا کر دینے کے علاوہ دھلویت ان کے کلام میں کس خوبی، کمال اور استادی سے رچی ھوئی ہے اس کا اندازہ ذیل کے انتخاب سے ھوگا ۔

ہے جست جو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھیرتی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں
اک عمر چاہیے کہ گوارا ھو نیش عشق
رکھی ہے آج لذت زخم جگر کہاں
یا رب اس اختلاط کا انجام ھو بہ خیر
تھا اس کو ھم سے ربط مگر اس قدر کہاں
کون و مکاں سے ہے دل وحشی کنارہ گیر
اس خانماں خراب نے ڈھونڈھا ہے گھر کہاں
ھم جس پہ مر رہے ھیں وہ ہے بات ھی کچھ اور
عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں

دھوم تھی اپنی پارسائی کی — کی بھی اور کس سے آشنائی کی
منہ کہاں تک چھپاؤ گے ھم سے — تم کو عادت ہے خود نمائی کی
لاگ میں ھیں لگاؤ کی باتیں — صلح میں چھیڑ ہے لڑائی کی
نہ ملا کوئی غارت ایماں — رہ گئی شرم پارسائی کی
موت کی طرح جس سے ڈرتے تھے — ساعت آ پہنچی اس جدائی کی

لگاؤ تم میں نہ لاگ زاھد نہ درد الفت کی آگ زاھد
پھر اور کیا کیجے گا آخر جو ترک دنیا نہ کیجئے گا

ھوئے تم نہ سیدھے جوانی میں حالی
مگر اب مری جان ھونا پڑے گا

دل میں باقی ہے وھی حرص گناہ
پھر کیے سے اپنے ھم پچتائیں کیا ؟

دل کو سب باتوں کی ہے ناصح خبر
سمجھے سمجھائے کو اب سمجھائیں کیا ؟

رونا یہ ہے کہ آپ بھی ھنستے تھے ورنہ یاں
طعن رقیب دل پہ کچھ ایسا گراں نہ تھا

کچھ تو ھے پاس تماشائی کا
ہے جو یہ شوق خود آرائی کا

بزم دشمن میں نہ جی سے اترا
پوچھنا کیا تری زیبائی کا

سنگ گراں ہے راہ میں تمکین یار کا
اب دیکھنا ھے زور دل بے قرار کا

تم کو ھزار شرم سہی مجھ کو لاکھ ضبط
الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا

مقصود اپنا کچھ نہ کھلا لیکن اس قدر
یعنی وہ ڈھونڈتے ھیں کہ پایا نہ جائے گا

بگڑیں نہ بات بات پہ کیوں جانتے ھیں وہ
ھم وہ نہیں کہ ھم کو منایا نہ جائے گا

عشق سنتے تھے جسے ھم وہ یہی ہے شاید
خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت
پر جوانی ھم کو یاد آئی بہت

ھم نہ کہتے تھے کہ حالی چپ رھو
راست گوئی میں ہے رسوائی بہت

رنج کیا کیا ھیں ایک جان کے ساتھ
زندگی موت ھے حیات نہیں

تقاضائے محبت ہے وگرنہ
مجھے اور جھوٹ کا تجھ پر گماں ہو!

وفا اغیار کی اغیار سے سن
مری الفت در و دیوار سے پوچھ

وصل کا اس کے دل زار تمنائی ھے
نہ ملاقات ھے جس سے نہ شناسائی ھے

قطع امید نے دل کر دیا یک سو صد شکر
شکل مدت میں یہ اللہ نے دکھلائی ھے

بہت کام لینے تھے جس دل سے ہم کو
وہ صرف تمنا ھوا چاھتا ھے

وفا شرط الفت ھے لیکن کہاں تک
دل اپنا بھی تجھ سا ھوا چاھتا ھے

جس کو غصے میں لگاوٹ کی ادا یاد رہے
آج دل لے گا اگر کل نہ لیا یاد رہے

یاد آؤ گے بہت لطف سمجھ کر کیجے
اس بھلائی کا ھے انجام برا یاد رہے

کر دیا خوگر جفا تو نے
خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

دور ہو اے دل مآل اندیش
کھو دیا عمر کا مزا تو نے

وھاں پرستش نہ یاں تاب سخن ھے
محبت ھے کہ دل میں موج زن ھے

بہت لگتا ھے دل صحبت میں اس کی
وہ اپنی ذات سے اک انجمن ھے

———

چھٹا باب

دہلویت کیا ہے؟

دہلویت نام ہے ایک نقطۂ نظر، ایک افتاد ذہنی، ایک مزاج شعری کا، جسے سمجھنے کے لیے لکھنویت سے قدم قدم پر مقابلہ کرنا ہوگا۔ یہ اختلاف در اصل آصف الدولہ کے زمانے سے شروع ہوتا ہے جبکہ دہلی بگڑ چکی تھی اور دیگر فن کاروں کی طرح شعرا بھی اپنا ملجا و ماوا دوسرے مقامات میں تلاش کر رہے تھے ان دوسرے مقامات میں سب سے زیادہ پر امن اور مستحکم مقام اودھ تھا اس لیے دہلی سے جو اٹھا وہ اودھ آ رہا۔ آرزو، فغاں، سودا، میر، میر حسن، حسرت، مصحفی کے علاوہ دیگر اوسط درجے کے شاعر، ادیب اور فن کار شجاع الدولہ کے عہد میں فیض آباد اور آصف الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ آئے رہے اور آخر یہیں پیوند زمین[۱] ہو گئے۔ انھی بزرگوں اور ان کے اخلاف اور شاگردوں کی بہ دولت لکھنؤ میں شعر و شاعری کا چرچا ہوا اور اتنا ہوا کہ پھر وہاں کے لوگوں میں بھی اس کی صلاحیت اور اس کا مذاق پیدا ہو گیا اور ان لوگوں نے پھر اپنے طرز کو خاص اپنا مذاق ہی قرار دے کر دہلی سے اسے ممتاز قرار دے دیا حالاں کہ دہلی کے اخلاف ہمیشہ دہلی ہی کو مستند قرار

۱۔ جو شعرا دوسرے مقامات خصوصاً دہلی سے لکھنؤ آئے ان کی مختصر فہرست یہ ہے:

احسن۔ افسوس۔ بقا۔ تنہا۔ تسلی۔ جرات۔ جعفر۔ حیران خواجہ حسن۔ حکیم۔ حنیفت۔ خلیق۔ رقت۔ رنگین۔ رعنا راسم۔ زار۔ زیب سوز۔ سکندر۔ سلیمان۔ سروری۔ ساماں۔ سبقت۔ شگفتہ۔ صفا۔ صادق ضاحک۔ تپش۔ عیاش۔ فغاں۔ قیس۔ کمال۔ کرامت۔ قاصر۔ مجذوب منشی۔ مضطر۔ محب۔ مروت۔ سوی (طوائف) وغیرہ۔ ان میں چند ایسے بھی ہیں جن کے والدین دہلی کے تھے لیکن ان کی تربیت لکھنؤ میں ہوئی۔ (از تذکرہ مصحفی)

دیتے رہے لیکن اہل لکھنؤ نے اپنا مرکز ہی مستند مانا اور منوایا۔

در اصل لکھنویت دہلویت کے مقابلے میں شعر و شاعری کا ایک دوسرا رخ ہے۔ دہلی کے وہ شعرا جو لکھنؤ آ گئے تھے۔ یہاں کے تمدن اور خوش حالی سے متاثر ہوئے اور ان کے کلام میں دہلی سے علاحدہ بعض چیزیں پائی جانے لگیں جنھیں بعد میں بعض لکھنوی شعرا نے اپنایا اور چمکایا۔ مثلاً جہاں تک مشکل گوئی کا تعلق ہے سودا اور میر کی کئی غزلیں مشکل زمینوں میں ہیں ------------ انشا و مصحفی کے معرکوں نے مشکل زمینوں میں دو غزلے اور سہ غزلے کہنا قادر الکلامی کی سند ہی قرار دے دیا۔ یہی لے تھی جو آگے چل کر ناسخ و آتش اور ان کے شاگردوں میں بڑھ کر اپنی انتہا پر پہنچ کر لکھنوی خارجی شاعری کی ایک خصوصیت قرار پائی۔ بعض اساتذہ اور نقاد لکھنؤ کی خارجیت کو اُردو شاعری کے ارتقا میں کوئی الگ چیز قرار نہیں دیتے اور چند الفاظ یا محاوروں کے اختلاف یا تذکیر و تانیث کے فرق کو کوئی ایسی مابہ الامتیاز شے نہیں مانتے جس سے لکھنویت یا دہلویت کے الگ مراکز یا اسکول قائم کیے جا سکیں لیکن میری رائے میں یہ فرق قطعی ہے اگر مرکز شاعری لکھنؤ میں منتقل نہ ہوتا تو وہ خارجیت اُردو شاعری میں اس قدر جلد پیدا نہ ہوتی جو لکھنؤ اور اس کے اثر سے بعد میں ہر جگہ یہاں تک کہ دہلی میں پھیل گئی۔ رہا زبان کا مسئلہ تو اختلافات اور مباحثے اسی سے شروع ہوئے (اس کا ذکر اگلے باب میں ہے) معنوی اختلافات تو بعد میں ظاہر ہوئے۔

لیکن قبل اس کے پہلے اہم معنوی اختلافات کا احاطہ کیا جائے، دونوں مقامات کے تمدن اور ادبی شعور کا تجزیہ ازبس ضروری ہے تاکہ اس سے یہ اخذ ہو سکے کہ یہ اختلافات کن

وجوہ سے ظہور پذیر ہوئے اور ان کے پس پردہ کون سے تمدنی اور تہذیبی عناصر کارفرما تھے ۔ کسی مقام کے تمدن کی بنیادیں اس کی اقتصادی حالت اور وہاں کے باشندوں کے عقائد ہوا کرتے ہیں ۔ مالی حالت اور معتقدات ہی انفرادی اور قومی زندگی کی تشکیل میں اولین درجہ رکھتے ہیں۔ جہاں تک اس عہد کا تعلق ہے دہلی کی اقتصادی یا معاشی حالت (جیسا کہ باب اول میں مذکور ہوا) ناگفتہ بہ تھی ۔ جب سے اُردو پروان چڑھی دہلی ہر قسم کی سیاسی آفتوں کا نشانہ بنی رہی ۔ جعفر زٹلی سے لے کر غالب اور داغ تک تقریباً تمام ممتاز شعرا شہر آشوب لکھتے رہے آخر میں تو خود شاہان دہلی شاعری کی آڑ لے کر دل کے پھپھولے پھوڑنے لگے تھے شاہ عالم بادشاہ کا مرثیہ ۔

صرصر حادثہ بر خاست پے خواری ما
داد برباد سرو برگ جہاں داری ما

اور بہادر شاہ کے درد بھرے نالے اور آہ و زاری[1] اس کے شاہد ہیں ۔ ایسی حالت میں جب کہ بادشاہ سے لے کر فقیر تک معاشی بد حالی میں گرفتار ہوں کسی طرح کا امن ، اطمینان نصیب نہ ہو ۔ روز روز انقلابات ہو رہے ہوں ایسے مقام کے باشندوں پر ہراس ، دل گرفتگی ، مایوسی ، ناکامی کے جذبات طاری ہونا لابدی ہیں ۔ ایسے لوگوں کا فلسفہ و مذہب بھی خوف خدا ، عبرت ، ناپائے داری دنیا اور حیات مستعار وغیرہ کے تفکرات سے پر ہوگا ۔ زندگی اور اس کے لوازمات پر ان کا نقطہ نظر منفی ہونا ضروری ہے ۔ برخلاف اس کے اودھ میں ھن برس رہا تھا خزانے میں کروڑھا روپیہ جمع تھا اور بے دریغ خرچ ہو رہا تھا ۔ ۱۷۶۵ء میں شجاع الدولہ نے فیض آباد کو جب مستقل طور پر دارالحکومت قرار دے دیا تو اس کی تعمیر و تزئین میں لاکھوں

۱۔ بلا سے گرچہ ہوتا راز دل افشا ہے رونے میں
نہ روکو مجھ کو رونے سے مزا آتا ہے رونے میں

صرف کیے اور ہر امیر نے اپنی اپنی محل سرائیں اور باغات وہاں تعمیر کرائے۔ عیش و عشرت کا بازار گرم ہوا ، رنڈیوں اور ڈیرہ دار طوائفوں کی آبادی کثیر ہو گئی کیوں کہ نواب شجاع الدولہ بالطبع عورتوں کے بہت شائق تھے۔ ان کے بعد جب ۱۷۷۵ء میں آصف الدولہ نے لکھنؤ دارالخلافہ قرار دیا تو وہی عیش و عشرت کا بازار یہاں منتقل ہو گیا اور آصف الدولہ کی فیاضیاں غریبوں کو امیر بنانے کے بہانے ڈھونڈنے لگیں ، اپنے مصاحبوں اور دوستوں کے کہنے پر فوجی مشاغل سے لاپرواہ ہو کر دوسرے مشاغل میں مصروف رہنے لگے۔ غرض کہ ان کے زمانے میں شان و شوکت جو لکھنؤ میں تھی ہندوستان بھر میں کہیں نہ تھی فنون لطیفہ کو ایسی جگہ ترقی کیوں کر نہ ہوتی۔ عمارتوں میں رومی دروازہ ، امام باڑہ ، دولت خانہ اور متعدد محلے آباد ہوئے۔ اسی طرح سعادت علی خاں نے متعدد محل اور باغات مثلاً لال بارہ دری۔ دل کشا ، دل آرام وغیرہ بنوائے اور اسی قسم کی اولوالعزمیاں واجد علی شاہ کے زمانے تک قائم رہیں خصوصاً اس رنگیلے جان عالم کے زمانے میں لکھنؤ کی سر مستیاں شباب پر تھیں۔ قیصر باغ میں حسینوں کے جمگھٹے ، اندر سبھا کی پریوں کا رقص ، حسن و نغمہ کی سحر طرازیاں قیامت برپا کر رہی تھیں ہر گوشہ بساط "داماں باغ باں و کف گل فروش" بنا ہوا تھا۔ ع

چاندنی ہے سایۂ دیوار قیصر باغ میں

غرض کہ آصف الدولہ کے زمانے سے لے واجد علی شاہ کے زمانے تک لکھنؤ کا یہ دور ایک رنگین خواب تھا۔ جو اپنی تمام گل کاریوں اور رعنائیوں کے ساتھ یہاں کی آبادی کے سامنے تھا۔ اس لیے یہاں کے لوگوں میں سرخوشی ، سرمستی ، رنگین مزاجی ، رنگین خیالی نہ ہوگی تو کہاں ہوگی۔ یہاں کے باشندوں میں وارفتگی ، بشاشت ، کام رانی ، رجائیت اور انبساط کے جذبات

کیوں کر نہ پروان چڑھیں گے ۔ ان لوگوں کا زندگی کے متعلق رجائی نقطہ نظر ہونا ضروری ہو گیا ۔ ان کا فلسفہ بقا کا فلسفہ ہوگا اور ان کے تفکرات عیش و نشاط کے کیف میں ڈوبے ہوئے ہوں گے ۔ مختصر یہ کہ یہاں کی زندگی دھلی کی زندگی کی بالکل ضد ملے گی ۔ ایک جگہ تباھی تھی دوسری جگہ تعمیر ۔ دھلی کے شاعر کو حسن بھی بلائے چشم اور نغمہ وبال گوش نظر آتا تھا[1]۔ برخلاف اس کے لکھنؤ کا شاعر شب فرقت کو بھی ٹھاٹھ سے گزارتا دکھائی دیتا ہے[2]۔

معاشی اختلاف نے مزاج اور طبیعت اور طریقہ تفکر پر تو اثر ڈالا ھی لیکن یہ اثر قائم کیا مذھبی معتقدات اور اخلاقی نقطہ نظر کے فرق نے ۔ دھلی میں صوفیانہ تعلیم ، علمی اور ذھنی تربیت کے لیے عرصے سے نام زد چلی آ رھی تھی ۔

برخلاف اس کے لکھنؤ میں شیعیت کا زور تھا ۔ شاھان اودھ مذھب میں بہت غلو رکھتے تھے۔ شیعیت کے مسلک میں تصوف کا گزر نہیں۔ (شاہ اسمعیل صفوی نے ایران میں بھی اس طریقہ تفکر کو نیست و نابود کرنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا تھا) اس کے علاوہ متعہ کی اجازت نے عیش و عشرت کے دروازے کھول دیے تھے اور پھر جب مرفہ حالی بھی ہو تو ایسے ماحول میں قناعت ، صبر و توکل و استغنا کی گنجائش کہاں ۔ یہاں درویشانہ ، قلندرانہ یا زاھدانہ شان بالکل بے معنی تھی یہاں امیرانہ وضع ، رئیسانہ ٹھاٹھ اور شاھانہ شان و شوکت قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھی ۔ گویا اس طور سے مسلک یا اعتقادات

۱۔ خلوت دل میں کر دیا اپنے حواس نے خلل
حسن بلائے چشم ہے نغمہ وبال گوش ہے (درد)

۲۔ فرقت میں بھی گزرتی ہے اپنی تو ٹھاٹھ سے
اندوہ ھم نشیں ہے مصاحب ھراس ہے
(قلق لکھنوی)

بھی عیش و عشرت کی زندگی کے محرک و موئد تھے ۔ ایسے متضاد اقتصادی اور فکری حالات میں زندگی اور اس کے متعلقہ مسائل پر زاویہ ہائے نگاہ کا مختلف ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے ۔ تصوف کا منبع دل یا روح ہے ۔ عسرت اور دنیا سے بے تعلقی اس فلسفے کے اختیار کرنے کے لیے ضروری ہے ۔ عشرت کا تعلق حواس ظاہری اور ذہن سے ہے اس لیے ایک جگہ گہرے روحانی یا دلی جذبات کی کارفرمائی لازمی ہے۔ دوسری جگہ حواس کی رنگینیاں اور ذہن کی جولانیاں ۔ ایک جگہ ظاہری دنیا بگڑی ہے تو اندرونی دنیا بننے کے سامان ہیں دوسری جگہ تن کی دنیا کے پیچھے من کی دنیا بننے کا خیال بھی نہیں آ سکتا ۔ اسی لیے ایک جگہ ہنسی ہے قہقہے ہیں اور دل لگی ہے تو دوسری جگہ نالہ و فریاد اور غم و اندوہ ہے ۔ ایک جگہ قلب کی وارداتیں ہیں تو دوسری جگہ دماغ کی موشگافیاں ۔ ایک جگہ دل کا عجز ہے تو دوسری جگہ دماغ کا زعم۔ ایک جگہ شاعری کے لیے دل کا گداز ہونا ضروری ہے تو دوسری جگہ فقط طبیعت کا موزوں ہونا ۔ ایک جگہ درد ہے تو دوسری جگہ فن ۔ مختصر یہ کہ ایک جگہ آہ ہے تو دوسری جگہ واہ ۔ دہلی کا تمدن زندگی کا المیہ رخ پیش کرتا ہے تو لکھنؤ کا طربیہ ۔

بہ ظاہر یہ دونوں کیفیتیں زندگی کی تصویر اور تفسیر مکمل کرتی نظر آتی ہیں لیکن ان کی بنیادیں مصنوعی یا فرضی حقائق پر ہیں ۔ تصوف نے جہاں اسلام کو یہ فائدہ پہنچایا کہ اس نے سیاسی پستی کے زمانے میں منتشر شیرازۂ عقائد کو برقرار رکھا اس نے یہ سخت نقصان پہنچایا کہ بعض عقائد کی بنیاد ان نیم حقیقی مفروضات پر رکھی جو اسلامی نہیں تھے ۔ سچ نہیں تو یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ خیالات افلاطونی تعلیمات سے آئے جو خلفائے عباسیہ کے زمانے میں عراق میں عام ہونے یا ان کا سرچشمہ ویدانت اور ہندو فلسفہ ہے ۔ بہ ہر حال عجمی اثرات ان پر بہ غیر شعوری طور پر نظام اجتماعی میں داخل ہوگئے

ادر پورے تمدن اسلامی کی تشکیل انهی بنیادوں پر هو گئی دهلی کا تمدن بهی اسی صوفیانه تمدن کا پرتو تها جو ایران، عراق اور شام وغیره میں قائم هو گیا تها مصنوعی حقائق پر تمدن کی بنیاد رکھنے کے باعث تمدن میں بهی وه تصنع آ گیا تها جو اس عهد کی رفتار، گفتار، کردار غرض که قومی اور اخلاقی زندگی کے هر شعبے میں نظر آتا هے - اسی تصنع کو لوگ حقیقت سمجھتے رهے بتوں کو پوجتے رهے لیکن انهیں خدا مان کر[1] -

یهی تصنع اپنے طربیه رنگ میں همیں لکھنؤ میں نظر آتا هے۔ دهلی کے المیه جذبات کی طرح لکھنؤ کی سرمستی اور خوشیاں بهی محض رسمی هو کر ره گئی تهیں - یهاں کے بهی جذبات، حرکات، سکنات سب میں تکلف اور تصنع رچ گیا تها اور به قول شخصے زندگی سرے سے آداب مجلس هو کر رهگئی تهی اس کی تمام بهڑک میں ایک سستا پن تها یهاں کا ماتم بهی ایک جذباتی تعیش رکھتا تها، فراق گورکھ پوری لکھتے هیں :—

"لکھنؤ بهر کی شاعری میں جو محبت کی چوٹیں اور جلن مثنوی زهر عشق میں هے وه کهیں اور نهیں - اس مثنوی کے وصیت نامے کو خلوص اور سوز وگداز یادگار بتایا جائے گا لیکن اس وصیت نامے کے لب و لهجے پر غور کریں تو خلوص اور هلکے پن کا عجب میل نظر آئے گا - عاشق صاحب کا زهر کھا کر مسکراتے هوئے اور کهسیانی هنسی هنستے هوئے پهر جی اٹھنا اُس وقت تک کی جهوٹی اور بناوٹی زندگی کی چغلی کھا رها هے - - - الغرض اس وقت کی نام نهاد نشاطیه شاعری میں نه کهیں بذله سنجی هے نه حقیقی طنز، بد مزه کر دینے والی سستی اور اوچهی باتوں کے سوا کچھ نهیں هے[2] -

---

۱- پرستش کی یاں تک که اے بت تجھے
سبھوں کی نظر میں خدا کر چلے (میر)

۲- 'نگار' ریاض نمبر جنوری ۱۹۴۳ء)

غرض که اسلامی تمدن کے زوال کا ایک رخ دهلی پیش کرتا هے دوسرا لکھنؤ - لکھنؤ کا عیش و طرب ایک بجھتے هوئے چراغ کی آخری بھڑک تھی - دهلی اور لکھنؤ کے تمدن کے بنیادی محرکات اور ان پر تبصرہ ذهن میں رکھتے هوئے اب دونوں مقامات کے معیار، مسلمات اور ذوق شاعری کے امتیازات کو متعین کرنا چنداں دشوار نه هوگا - عشق و عاشقی شاعری کی جان هے دونوں جگه عشق و عاشقی کا کیا معیار اور کیا ذوق تھا اس کا بیان اولاً ضروری هے - جیسا که اوپر بیان هوا تصوف کی تعلیمات کے تحت، عاشقی پیشگی، تمام ذهنی طبقه خصوصاً شاعروں کے لیے دهلی میں اول شرط هے - درد دل کا تمام تر من و عن بیان کر دینا ان کی اولین مجبوری یا ان کا اولین مقصد هے - دهلی کے شاعر کو اس کی اتنی فکر نہیں هے که اس کا اسلوب بیان طرز ادا خوب تر اور حسین ہے یا نہیں اس کو اس بات کی البته کاوش هے که اس کی دل کے تپش، اس کی روح کی بے قراریوں اور قلبی تکلیفوں کا اندازہ اس کے معشوق کو هو جائے اپنی دلی کیفیت کا بیان کر دینا هی اس کو تسکین دیتا ہے اور یہی وجه ہے که دهلوی عاشق کو بعض اوقات اپنے عشق هی سے عشق هو جاتا هے - معشوق کا پردہ بھی بیچ میں قائم نہیں رهتا - دهلی کے شاعر کی زندگی کا مقصد اور غایت عشق هی هے ایسا کیوں هوا اس کی وجه یه هے که وهاں کا معشوق مرد هے - امرد پرستی بھی صوفیانه خیالات کے باعث قائم هوئی - صوفیانه عقائد کے مطابق عشق الٰہی اُن کا منتہائے نظر هوتا ہے لیکن وسیله وہ عشق مجازی کا ڈھونڈتے هیں اور اسی کو وهاں تک رسائی کا زینه قرار دیتے هیں - ان کی اصطلاح میں 'مظہر' یا معشوق ظاهری هی میں انهیں عشق حقیقی کا جلوہ پہلے نظر آنا چاهیے - امرد میں چوں که وصل نصیبی کا امکان نہیں هو سکتا اس لیے روح تڑپنے کے لیے اس وقت تک بے قرار رهے کی جب تک

یہ تڑپ انھیں اعلا حقیقی منازل تک نہ پہنچا دے ۔ اس نظریے کے پیش نظر ذوق نظارہ کے ساتھ ساتھ تڑپ یا عشق ان کے اس نصاب کا سنگ بنیاد ہے اس ریاضت یا تعلیم میں عموماً تین باتیں پیش آتی رهیں ۔ اولاً تو یہ کہ بعض مجاهد زهد و اتقا اور نفس کشی کی بدولت اس میں کام یاب ہوئے اور انھوں نے دنیا اور اس کے علائق پر ایک همہ‌گیر بصیرت حاصل کر لی۔ ان کی محبت کا دائرہ اتنا وسیع ہو گیا کہ تمام دنیا بلا تفریق ملت و مذهب و مسلک ان کے لیے ایک ہو گئی ۔ اور خصوصیت جاتی رهی نہ عاشق کی قید رهی نہ معشوق کی ۔ دنیا میں وہ بے همہ اور باهمہ زندگی بسر کرنے لگے اور اللہ سے لو لگ گئی ۔ ایسے برگزیدہ اور خدا رسیدہ بزرگوں کی تعداد بہت هی کم ہے دوسرے یہ کہ بعض مجاهد اپنے 'مظہر' کے وجود سے آگے نہ بڑھ سکے اور اس کا سوز، اس کی الفت، ان کی زندگی صرف گرمیٔ محفل کا باعث رهی ۔ ان کی تعداد بھی بہت زیادہ نہیں ہے تیسرے وہ لوگ جو اپنے نفس پر قابو نہ رکھ سکے اور بہ جائے 'مظہر پرستی' کے 'مظہر بازی' پر اتر آئے۔ نفس پر قابو چوں کہ بہت مشکل امر ہے اس لیے یہ لغزش بہت زیادہ عام ہو گئی بلکہ ایک فیشن بن گئی [1]دهلی کے اس عہد کے مشہور امرد یہ تھے :— هینگا، رجی، اللہ بندی، سرس روپ سلطانہ وغیرہ[1]) دهلی میں یہ عاشق پیشگی اپنے تینوں مدارج کے ساتھ وهاں کی شاعری میں جلوہ گر نظر آتی ہے ۔

لکھنؤ میں نہ یہ تکلیف دہ عشق نظر آتا ہے نہ وهاں اس ریاضت کی ضرورت سمجھی جاتی ہے ۔ تیسری قسم کی لغزش کا دستور وهاں بھی تھا لیکن دولت کی فراوانی اور متعہ کی اجازت نے وهاں بہتر اور مطابق فطرت سامان تعیش فراهم کر دیے تھے۔ بہ کثرت حسین اور طرح دار عورتیں کہیں داشتہ، کہیں متاعی

۱- '' دهلی بارهویں صدی هجری میں'' از نواب ذوالقدر درگاہ قلی خاں سالار جنگ ۔

اور کہیں طوائفیں بن کر حسن و عشق کی انجمنیں روشن اور خلوتیں گرم کر رہی تھیں (طوائفیں دھلی میں بھی تھیں مثلاً نور بائی ، چمنی ، اربیگم ، رام جنی ، چک مک دمانی ، کالی کنگا، پنا بائی ، گلاب وغیرہ لیکن ذھنی طبقہ انھیں محض ھوس رانی کے لیے مخصوص سمجھتا تھا اور اس لیے برا سمجھتا تھا ۔ لکھنؤ میں یہی صحبتیں شان ریاست میں داخل تھیں) تمول اور تعیش کے اس آزادانہ ھنگامے میں روح کو نہ تڑپنے کی ضرورت تھی نہ عاشق کو اپنے اندر کا جائزہ لینے کی حاجت ۔ جہاں معشوق خود ھی وصال طلب ھو وھاں کاوش ھجر اور لذت غم کیسی۔ جہاں جنت نگاہ اور فردوس گوش کے سامان ھر وقت آسانی کے ساتھ میسر ھوں وھاں تلخیٔ کام و دھن کی آزمائش کا سوال کہاں ۔ جہاں خواھش کے ساتھ اس کی تکمیل کے مواقع موجود ھوں وھاں کاوش اور جگر کاری بے معنی ھے ۔ جہاں لیلیٰ محمل نشیں اور شیریں خود دل نوازی پر آمادہ ھو وھاں جوئے شیر لانے کی کیا ضرورت ۔ جہاں بہ قول شاعر ۔

حد سے نہ گزر جانا شوق دل دیوانہ
بے تاب تماشا ھے خود جلوۂ جانانہ

وھاں حسن حسن رھتا ھے نہ عشق عشق ۔ محض ھوس رانی اور کام جوئی رہ جاتی ہے اور اسی کے باعث ایک دوسرے کی ظاھری تعریف و توصیف ھونے لگتی ھے ۔ لکھنؤ کی خارجیت کا یہی راز ھے ۔ یہاں شاعر کی زندگی معشوق (عورت) کے ظاھری حسن ، اس کے زیور ، اس کے سراپا ، اس کے لباس ، اس کی چال ڈھال ، اس کی اداؤں اور اس کی گھاتوں کو دیکھتے گزرتی ھے ۔ اس لیے اس کی شاعری میں یہی چیزیں اس کے لیے مواد کا کام دیتی ھیں۔ اس کی شاعری کا موضوع اور سرمایہ جو کچھ ھے تقریباً وہ سب اسی ماحول سے ماخوذ ھے ۔ اس کی تشبیہیں ، استعارے ، تلمیحیں ، کنائے اشارے زیادہ تر گرد و پیش کے انھی مناظر سے حاصل

ہوتے ہیں بلکہ بعض اوقات تو وہ عورتوں کے محاورے اور خاص الفاظ بھی بلا تکلف استعمال کر جاتا ہے اس لیے بعض جگہ بین طور پر اس کے کلام میں یہ نسوانی[1] رنگ جھلک پڑتا ہے ۔

۱۔ رشک ہیں کنگھی بھی کریں گے ہمیں دیکھیں گے جنوں میں
اے صنم لیکھ ہے پتھر کی اگر تیری بات

منیر ۔ پچیسی بہت کھیلتے ہو غیر سے اے جان
کوڑی کی نہ ہو جائے کہیں بات تمھاری

دبیر ۔ رن میں جھڑی لگائی تھی تیغ باند نے
باندھے تھے مینھ کے کھلنے کو تارے سمند نے[2]

آتش ۔ عبث کرتا ہے واعظ میرے آگے ذکر حوروں کا
منی میں نے بہت ترِیا چرتر کی کہانی ہے

آتش ۔ سلسلہ اپنی گرفتاری کا کب قطع ہوا
پہنی پازیب انھوں نے تو اتارے توڑے

منیر ۔ جوبن کی سرکشی سے جو برہم حضور ہیں
انگیا کی چار بند کی فصدیں ضرور ہیں

منیر ۔ تمھارے پائجامے میں نہاں ہے جلوہ خوبی
دبا لی گلبدن[3] نے حسن کی جاگیر چٹکی میں

رشک ۔ تیرے چھڑیوں کے دوپٹے سے جو ملتا ہے مزا
لطف یہ پاتے نہیں چھڑیوں کا میلہ دیکھ کر

رشک ۔ دل بے تاب نے زلفوں میں پھنسا کر مارا
سر کے چھپکے سے گرہ باز کبوتر نکلا

آتش ۔ صندل کو مول لے کر کس کی بلا رگڑتی
میں درد سر کی خاطر یہ درد سر نہ کرتا

بحر ۔ دیکھنے جاتا ہوں زیور کی پھبن
ایک اک پتی پہ دونا مان کر

بحر ۔ مسی کسی کے پلہ لب پر جو تل گئی
سوسن کا رتبہ ایک دھڑی آج کم ہوا

۲۔ عورتوں کا ایک ٹوٹکا ۔ ۳۔ ایک قسم کا کپڑا ۔

(سلسلہ صفحہ آئندہ)

خود ریختی اسی ماحول کی پیداوار ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعری کے معشوق نے لکھنؤ میں مطلق فطرت اور صحیح طریقہ اختیار کیا تھا معشوق کے آسمان پر سے زمین پر آنے کی وجہ سے اس کے زیادہ مواقع تھے کہ بو الہوسی یا مجازی محبت ہی کے جذبات صحت کے ساتھ سچ سچ بیان ہوتے (جیسا کہ اس زمانے میں ہے) لیکن اس تصنع اور سطحی پن نے جو تمدن کے ہر شعبے میں رچا ہوا تھا ان کے جذبات کو بھی سطحی، رسمی اور مصنوعی بنا دیا لکھنؤ کی تمام مثنویاں اس کی شاہد ہیں کہ یہ جذباتی تصنع یہاں تک بڑھا کہ بالکل کذب و افترا ہو کر رہ گیا ۔ وہاں کے شاعر کے لیے یہ ضروری ہی نہ رہا کہ وہ عشق بھی کرتا عشق یہاں محض فرض کیا جانے لگا ۔ صفیر بلگرامی جو سحر لکھنوی کے شاگرد ہیں اور فارسی میں غالب سے تلمذ ہے، غالب سے اپنی ملاقات کے دوران میں اس موضوع پر گفتگو یوں قلمبند کرتے ہیں :—

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

بحر ۔ سینکڑوں کے خون اس دست حنائی نے کیے
دیتی ہے سچی گواہی چھوٹی مہندی آپ کی

رند ۔ غش کرتے ہو دکھلانے پہ جوبن کہ مری جاں
شوق آپ سے موباف زری کا نہیں جاتا

قمر ۔ گالوں پر صاف دھوکا ہو گیا رنگیں کٹوری کا
رگ گل میں جو عالم ہو گیا انگیا کی ڈوری کا

بحر ۔ اپنی بہار خاک دکھائیں غریب لوگ
بوٹی نہ چھینٹ کی ہے نہ بوٹا ہے شال کا

راسخ ۔ کسے جاو تم بند محرم مری جاں
کہاں جائے گا دیکھیں جوبن نکل کر

رند ۔ او پری تجھ کو خدا نے دی ہے صورت نور کی
تیری ایڑی پر کروں صدقے میں جوتی حور کی

رند ۔ بھی کہہ کے رند روتا ہوں
آنکھیں بھویں جگا دیا تس سے

" غالب۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مگر یاد رہے کہ مضمون دھلی کا اور زبان لکھنؤ کی مستند ہے۔ ایک تمھارے بحر صاحب فرماتے ھیں ع

"نہاتا ہے وہ مہ دریا میں کپڑے حور دھوتی ہے"

یہ معشوق کی تعریف نہیں ھوئی بلکہ ایسا غریب معشوق ہے جو کھڑے گھاٹ پر کپڑے دھلواتا ہے۔

صفیر :۔ حضور یہ سب سچ فرمایا مگر اتنا تو خیال کیا جائے کہ شاعر کو مضمون مل جانے اور باندھنے سے کام ہے عشق و عاشقی اُن کی بلا جانے نہ یہ حقیقی عاشق نہ ان کا کوئی حقیقی معشوق ، ان کے خیال کو خدا نے ایسی قوت عنایت فرمائی ہے کہ وہ دوسروں کے حالات کو اپنے وھم کے زور سے ایسا باندھتے ھیں کہ ھو بہو ھو جاتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ "۔

(از تذکرۂ صفیر بلگرامی)

ایک دوسری جگہ دھلی اور لکھنؤ کی زبان پر بحث کرتے ھوئے لکھتے ھیں :

" یہاں مجھے مضمون سے بحث نہیں ہے ۔ مضمون تو خیالی چیز ہے ۔ جاھل اور عالم کو اپنے اپنے مذاق اور طبیعت کے مطابق سوجھتا ہے "۔

صفیر بلگرامی نے عشق و عاشقی اور مضمون کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا لکھنؤ کا یہ خاص نقطہ نظر ہے ۔

ماحصل اس بحث کا یہ ہے کہ خود عشق کی ماھیت پر اگر غور کیا جائے تو ایک فطری جبلت ہے۔جس کی تسکین بہ ھر حال لازمی ہے خواہ وہ رندی اور بوالھوسی میں اپنا جلوہ دکھائے خواہ منزہ ھو کر عشق الٰہی کی طرف راغب ھو جائے اور پھر تمام زمین و آسمان میں عشق ھی عشق دکھائی دینے لگے[1] یا پھر

۱۔ اک عشق بھر رھا ہے زمین آسمان نے ۔ (میر)

صحیح عشق مجازی کی صورت اختیار کرے یا ذلیل امرد پرستی میں تباہ ہو جائے۔ پرانی تہذیب میں ' پردہ ' نے شریف عورتوں سے عشق و محبت کرنا شجر ممنوعہ قرار دے دیا تھا (میر اور مومن کے ' عشق پردہ نشیں ' کا راز ابھی تک فاش نہیں ہوا) اور شرفا میں اس قسم کے لگاؤ کو بہت سخت نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا بلکہ اسے شرافت کے منافی سمجھتے تھے[1]۔ اس لیے یہ جذبہ یا تو حسن حقیقی کے جلوے میں محو ہو جاتا اور پلٹ کر اس کا جلوہ ہر جگہ دیکھتا یا پھر سچا عشق مجازی ہو کر کسی ' مظہر ' تک محدود رہ جاتا لیکن یہ ذکر ذہنی طبقے کا ہے۔ سوسائٹی نے اس ' پردہ ' اور پوشیدگی کا بدل جو نکالا تھا وہ طوائف بازی تھی یا امرد پرستی[2]۔ دھلی میں بالعموم معشوق کوئی ' مظہر ' ہے لکھنؤ میں بالعموم کوئی طوائف اس لیے دھلی کے شاعر کو هجر نصیبی کے باعث عشق کی تکمیف سے زیادہ سابقہ ہے، لکھنؤ میں وصل نصیبی کے باعث آنکھ حسن کی رنگینی کی طرف زیادہ رہتی ہے۔ اس لیے دھلی میں داخلیت اور اس کی وجہ سے شعریت، ہر شاعر کے کلام میں نظر آئے گی۔ لکھنؤ میں حسن کی رنگینی اور خارجی لوازمات حسن کے بیان میں شاعر رنگین بیانی اور زبان کی تشکیل و ترصیع میں زیادہ مصروف رہے گا۔ عشق کی ابی تفریق کے متعلق عبدالسلام ندوی لکھتے ھیں :-

” حقیقت یہ ہے کہ جرات اور انشا سے پہلے غزل گوئی کے دو مختلف رنگ قائم ہو چکے تھے ایک خواجہ میر درد، میر اثر اور راسخ کا رنگ تھا جس میں

۱۔ دل کی لاگ جو ہو تو میر چھپائے رکھ اس کو
یعنی عشق ہوا ظاہر تو لوگوں میں رسوا ہو گا

۲۔ اس عشق و محبت پر ' عشق و محبت کا مشرقی تصور ' کے عنوان سے حمید احمد خاں صاحب نے ' همایوں ' مئی ۴۳۶ کے شمارے میں اچھی بحث کی ہے۔

عشق حقیقی کے پاک جذبات نہایت مناسب الفاظ میں ادا کیے جاتے تھے۔ اس لیے اس رنگ کو تصوف و معرفت سے گہرا تعلق پیدا ہو گیا تھا۔ دوسرا رنگ میر تقی میر کا تھا جس میں عشق حقیقی کے ساتھ عشق مجازی کے پاک جذبات بھی شامل ہو گئے تھے اور سودا، قائم، یقین، میر حسن اور بیان وغیرہ کا بھی قریب قریب یہی انداز ہے۔ قدما کے تیسرے دور میں مصحفی نے بھی یہی روش اختیار کی اور تغزل کا بہترین نمونہ قائم کر دیا تھا۔ لیکن جرات اور انشا نے اس حد سے آگے قدم بڑھایا اور شاعری میں رندی و ہوس ناکی کے جذبات کا عنصر غالب کر دیا اور یہیں سے اس معاملہ بندی کی بنیاد قائم ہوئی جس پر متاخرین شعرائے لکھنؤ نے بلند عمارتیں کھڑی کر دیں لیکن بہ ایں ہمہ اب تک میر کے تغزل کا اثر قائم رہا۔ اس لیے جرات کے کلام میں میر کے تغزل کا اچھا حصہ شامل ہے،،۔

گویا دہلی کی شعریت میں عشق کے مندرجہ ذیل اقسام قرار پائے۔

۱۔ وہ عشق حقیقی جس کا زیادہ تر واسطہ معشوق حقیقی سے ہو۔ تصوف کی گرم بازاری کے باعث اس قبیل کے اشعار کی تعداد کافی نظر آتی ہے۔ بعض شعرا رواجاً بھی اس قسم کی کوشش کرتے ہیں۔ درد کے یہاں اس قسم کے اشعار کی کثرت ہے۔ خود بھی صوفی مشرب صاحب سلسلہ ہیں اس لیے اس قسم کی شاعری کے وہ امام کہے جا سکتے ہیں۔

درد:-

غافل تو کدھر بھٹکے ہے ٹک دل کی خبر لے
شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو پری ہے

تجھ کو نہیں ہے دیدۂ بینا، وگرنہ یاں
یوسف چھپا ہے آن کے ہر پیرہن کے بیچ
قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے
اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے
حجاب رخ یار تھے آپ ہی ہم
کھلی آنکھ جب کوئی پردا نہ دیکھا

سوداؔ:—

ہائے پہنچا نہ گیا قید خودی سے اس تک
اپنے ہی دام سے چھٹنا مرا دشوار ہوا
ختم ہیں نے رنگینیاں تجھ پر کہ تیرے حسن سے
اتنی بے رنگی یہ کس کس رنگ کا جلوہ ہوا
اس قدر سادہ و پرکار کہیں دیکھا ہے
بے نمود اتنا نمودار کہیں دیکھا ہے
خواہ کعبے میں تجھے خواہ میں بت خانے میں
اتنا سمجھوں ہوں مرے یار کہیں دیکھا ہے
پردے کے تعین کو در و دل سے اٹھا دے
کھلتا ہے ابھی پل میں طلسمات جہاں کا

میرؔ:—

ہر قدم پر تھی اس کی منزل لیک
سر سے سودائے جست جو نہ گیا
گوش کو ہوش سے ٹک کھول کے سن شور جہاں
سب کی آواز کے پردے میں سخن ساز ہے ایک
چاہے جس شکل سے تمثال صفت اس میں در آ
عالم آئینے کے پردے میں در باز ہے ایک
پھر نہ شیطاں سجود آدم سے
شاید اس پردے میں خدا ہووے

مصحفیؔ :-

کیا جانے کوئی کہ گھر میں بیٹھے
اس شوخ سے ہم نے راہ کر لی
جو ہو جاتے ہیں دیوانے ترے اتنے نقابوں پر
خدا جانے کہ وہ تجھ کو کدھر سے دیکھ لیتے ہیں
ہوں شاہد تنزیہ کے رخسار کا پردہ
یا خود ہی میں شاہد ہوں کہ پردے میں چھپا ہوں

قائمؔ :-

ہمت عشق نہ ہو قید خط و خال میں بند
صید ہر مور و مگس ہوتے ہیں شہباز کہاں
جو کوئی در پہ ترے بیٹھے ہیں
دونوں عالم سے پھرے بیٹھے ہیں
جلوہ کس جا پہ نہیں اس بت ہرجائی کا
یہ پریشاں نظری جرم ہے بینائی کا

ظفرؔ :-

مری آنکھ بند تھی جب تلک وہ نظر میں نور جمال تھا
کھلی آنکھ تو نہ خبر رہی کہ وہ خواب تھا کہ خیال تھا
کہو اس تصور یار کو کہوں کیوں نہ خضر خجستہ پے
کہ یہی تو دشت فراق میں مجھے رہ نمائے وصال تھا
ظفر اس سے چھٹ کے جو جست کی تو یہ جانا ہم نے کہ واقعی
فقط ایک قید خودی کی تھی نہ قفس تھا کوئی نہ جال تھا

غالبؔ :-

جب وہ جمال دل فروز صورت مہر نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں
اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

دھر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں
اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

شیفتہ :-

حیرت ہے کیا نقاب ہیں گر رنگ رنگ کے
نیرنگ جلوہ سے ہے تنوع نقاب میں
فانوس و شیشہ و لگن زر سے کیا حصول
وہ ہے وہاں جہاں نہیں روغن چراغ میں
سب اس میں محو اور وہ سب سے علاحدہ
آئینے میں ہے آب، نہ آئنہ آب میں

راسخ :-

جب تجھے خود آپ سے بیگانگی ہو جائے گی
آشنا تب تجھ سے وہ دیر آشنا ہو جائے گا
تمہارے آشنا کب خلق سے رکھتے ہیں آمیزش
انہیں تو آپ سے بھی ہم نے بیگانہ سدا پایا
کس قدر بوقلموں جلوہ ہے محبوب اپنا
کوئی بھی اس کی تجلی نہیں تکرار کے ساتھ
پردہ کب آساں روئے دل ربا سے اٹھ گیا
تب اٹھا واں پردہ جب میں درمیاں سے اٹھ گیا
اس کا ہر برگ آئینہ روئے چمن آرا کا ہے
دیدنی ہے یہ چمن گر ہم نظر پیدا کریں

۲- طلب حقیقی کی چاشنی کا مزا جانتے ہوئے عشق مجازی کے پاک جذبات کا ہونا دھلی کا یہ خاص رنگ ہے۔ عشق مجازی ہے بھی تو بہت گہرے روحانی تعلقات کے ساتھ اور اس کا منبع وہی حسن حقیقی سمجھا جاتا ہے[1]۔ میر اس

۱- سراپا میں اس کے نظر کر کے تم
جدھر دیکھو اللہ ہی ہے (میر)

رنگ کے بادشاہ ھیں - دھلی کی داخلی شاعری کا کام انھی گھرے قلبی واردات کو زبان پر اس طرح لاتا ہے کہ دل سے نکلے اور دل پر نشتر کی طرح کھٹکے - ولی ، حاتم ، میر، قائم ، درد ، اثر ، میر حسن ، مصحفی ، سب کے یہاں یہ موضوع اپنے اپنے طرز پر خوب بندھا ھے - میر کی تعلیم[1] اور خود ان کی زندگی اور ماحول کے اثر نے اس طریقے کو اس قدر قبول کیا کہ انھوں نے بھی اسے اس خوبی سے نبھایا ھے کہ بعد کے بڑے بڑے جادو بیانوں سے بھی یہ منزل سر نہ ہو سکی۔ یہاں عشق مجازی سے مراد بوالہوسی نہیں ھے بلکہ وہ سچا عشق ھے جو بلند منزلوں کا راستہ

۱- میر کے والد میر تقی میر کو یہ نصیحت کرتے تھے۔ ''اے پسر عشق بورز - عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف است اگر عشق نہ بودے نظم کل صورت نہ می بست - بے عشق زندگی وبال است دل باختہ عشق بودن کمال است عشق بہ سازد ، عشق بہ سوزد در عالم هر چہ ہست ظہور عشق است مقام عشق از عبودیت و عارفیت و صدیقیت و خاوصیت و مشاقیت و خلیلیت و حبیبیت برتر است -

بے عشق نہ باید بود بے عشق نہ باید زیست
پیغمبر کنعانی عشق پسرے دارد (ذکر میر)

مظهر کے والد مرزا جان بھی انھیں اس قسم کی نصیحت کیا کرتے تھے '' هر کہ دلش بہ داغ عشق برشتہ نہ می شود خاشاک طبیعت او سوختہ و پاک نہ می گردد و زمین طینت او صلاحیت تخم محبت الٰہی نہ دارد زیرا کہ عشق مجازی زینہ عشق حقیقت ست پس مادامے کہ رشتہ عشق مجازی طوق گلو کردہ در کوچہ و بازار رسوا و خوار نہ سازد روح فقیر از شما راضی نہ خواهد شد اما از غیر وسیلہ امرے دریں راہ منظور نہ باشد چون بہ وسیلہ ایں دولت راہ مطلب کشادہ گردد۔ جاں بازی در راہ مولیٰ کہ پادشاہ پادشاہان معشوقات اعلا و ادنا اختیار باید نمود کہ سعادت جاودانی مربوط با آں است ''

دوسری جگہ کہتے ھیں : '' آشنائی در حقیقت کیش و آئین مردان است - - - جزو اعظم دریں باب جوش و گرمی ایست ''
(معمولات مظهریہ ، بحوالہ معارف جلد ۳۴۲)

بتاتا ہے اور معشوق حقیقی کے جلوے کی طرف عاشق صادق کو مائل کر دیتا ہے - بہ قول خواجہ میر درد، بو الہوسی عشق مجازی نہیں ہے اور اس مجاز کو حقیقت کی راہ نہیں کہہ سکتے - پیر کی محبت وہ عشق مجازی ہے جو مطلوب حقیقی تک پہنچا دے -

درد سر افزو و راز عشق بتاں
درد ! من مے خواستم درد ولے[1]

خود میر نے اسی محبت کی تعریف مثنوی "شعلہ شوق" میں ایک طویل نظم میں کی ہے[2] غرض کہ اس مجازی عشق نے دلوں میں جو ٹیسیں پیدا کیں یا کرسکتا ہے وہ دھلوی شعرا کے یہاں اپنے تمام اثرات اور کیفیات کے ساتھ وہاں کی شعریت میں مل جل گئی ہیں - لیکن یہ گہری معنویت میر اور ان کے ہم عصروں کے یہاں زیادہ رائج ہے اور جوں جوں ہم اس تصوف کے دور سے دور جاتے ہیں یہ گہرائی کم ہوتی جاتی ہے- چناں چہ میر حسن، مصحفی اور جرات کے یہاں یہ تڑپ، کم تر ہے اور ذوق، ظفر اور مومن کے یہاں تو برائے نام رہ جاتی ہے اور اسی لیے دور متوسطین میں میر کا انداز کسی کو نصیب نہ ہو سکا- غالب کے یہاں تصوف ہے مگر اس کی وجہ اور ہے -

میر :-

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ
نادان ! پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا
میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی
ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا

۱- مقدمہ دیوان درد، مطبوعہ نظامی پریس بدایوں -
۲- ملاحظہ ہو باب چہارم مقالہ ھذا -

جب نام ترا لیجے تب چشم بھر آوے
اس طرح سے جینے کو کہاں سے جگر آوے

عشق برے ھی خیال پڑا ہے خواب گیا آرام گیا
دل کا جانا ٹھیر گیا ھے صبح گیا یا شام گیا

پتھر کی چھاتی چاھیے ہے میر عشق میں
جی جانتا ھے عشق میں جو کوئی وفا کرے

پاس ناموس عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم
اب ھوئے خاک انتہا یہ ہے

سودا :-

سودا جو ترا حال ھے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

سودا جو ھوتے عاشق کیا پاس آبرو کا
سنتا ہے اے دوانے جب دل دیا تو پھر کیا

عاشق کی بھی کٹتی ھیں کیا خوب طرح راتیں
دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں

گل پھینکے ھے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر انداز چمن کچھ تو ادھر بھی

جس روز کسی اور پہ بیداد کرو گے
یہ یاد رھے ھم کو بہت یاد کرو گے

رستم سے بھلا کہہ تو سر تیغ تلے دھر دے
پیارے یہ ھمیں سے ھو ھر کارے و ھر مردے

جو گزری ھم پہ مت اس سے کہو ھوا سو ھوا
بلا کشان محبت پہ جو ھوا سو ھوا

درد :-

چھاتی پہ گر پہاڑ بھی ھووے تو ٹل سکے
مشکل ہے جی میں بیٹھے سو جی سے نکل سکے

آتش عاشق جی جلاتی ہے
یہ بلا جان ہی پر آتی ہے
ہر چند عشق میں ہیں ہزاروں ہی لذتیں
لیکن عجب مزا ہے فقط جیو کی چاہ کا
اس طرح سے یک لخت جو آنسو نہیں تھمتے
معلوم ہوا درد کہیں آنکھ لڑی ہے
دل عاشق کی بے قراری کو
وہی سمجھے ہے جو کہ محرم ہے
مجھ کو تجھ سے جو کچھ محبت ہے
یہ محبت نہیں ہے آفت ہے
لوگ کہتے ہیں عاشقی جس کو
میں جو دیکھا بڑی مصیبت ہے
آتش عشق قہر آفت ہے
اک بجلی سی آن پڑتی ہے
میرے احوال پر نہ ہنس اتنا
یوں ہی اے مہربان پڑتی ہے

یقین:۔

روداد محبت کی مت پوچھ یقیں ہم سے
کچھ خوب نہیں سننا افسوں ہے یہ افسانہ
جور و جفا میں ڈر بہت ہو گیا دلیر
کرنے کو کی یہ راس نہ آئی وفا مجھے
حق مجھے باطل آشنا نہ کرے
میں بتوں سے پھروں خدا نہ کرے
یقیں مارا گیا جرم محبت پر زہے طالع
شہادت اس کو کہتے ہیں سعادت اس کو کہتے ہیں

سوز:۔

اہل ایماں سوز کو کہتے ہیں کافر ہو گیا
آہ یا رب راز دل ان پر بھی ظاہر ہو گیا

کہتا نہ تھا میں اے دل اس کام سے تو باز آ
دیکھا مزا نہ تو نے ندان عاشقی کا
بغیر از عاشقی کچھ کام مجھ سے ہو نہیں سکتا
تڑپنے کے سوا آرام مجھ سے ہو نہیں سکتا
اشک خوں آنکھوں میں آ کر جم گئے
دور کے بھی دیکھنے سے ہم گئے
لوگ کہتے ہیں مجھے یہ شخص ہے عاشق کہیں
عاشقی معلوم لیکن دل تو بے آرام ہے
جوں خضر ہوس عمر ابد کی نہیں مجھ کو
اس دم کی تمنا ہے جو تجھ پاس گزر لے

قائم:-

درد دل کچھ کہا نہیں جاتا
آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا
ھر دم آنے سے میں بھی ہوں نادم
کیا کروں پر رہا نہیں جاتا
مر جائیے کسی سے پر اُلفت نہ کیجیے
جی دیجیے تو دیجیے پر دل نہ دیجیے
بھر کے جو وہ شوخ نظر کر گیا
تیر سا کچھ دل میں گزر کر گیا
چھپ کے ترے کوچے سے گزرا میں لیک
نالہ اک عالم کو خبر کر گیا
تابہ فلک نالہ تو پہنچا تھا رات
میں ھی کچھ اللہ کا ڈر کر گیا
ٹکڑے کب غم نے یہ جگر نہ کیا
نہ کیا نالہ ھم نے پر نہ کیا
ھم نشیں ذکر یار کر کچھ آج
اس حکایت سے جی بہلتا ہے

دل مژہ تک پہنچ چکا جوں اشک
اب سنبھلے سے کب سنبھلتا ہے

اثر :-

بے وفا تیری کچھ نہیں تقصیر
مجھ کو میری وفا ہی راس نہیں
دل تغافل میں اپنا کام ہوا
تیرے نزدیک یہ جفا ہی نہیں
دوست ہوتا جو وہ تو کیا ہوتا
دشمنی پر تو پیار آتا ہے
کبھی دوستی ہے کبھی دشمنی
تری کون سی بات پر جائیے
کب تک گلی میں تیری ہوے بے قرار آئے
سو بار جی ہے جب تب ایک بار آئے
اثر دیکھے ہے کچھ ترے غم سے
اب جو دیکھو تو وہ اثر ہی نہیں

حسرت :-

کس کا ہے جگر جس پہ یہ بیداد کرو گے
لو ہم تمہیں دل دیتے ہیں کیا یاد کرو گے
بس یہی ہم کو بھولے یاد آتا ہے کہ گلشن میں
گریبان چاک کرنے کا بھی اک مشغلہ سا تھا
دل میں سو بات تھی ۔ سرنے جو وجہ جنوں
مجھ سے کچھ درد دل اظہار ہوا کچھ نہ ہوا
یہی حسرت تو اگر عشق پہ نہ سمجھے تیرا
وجہ پہچان دے گا جیسے ہوں گی تب مشکل

حسن :-

پھر چھیڑا حسن نے اپنا قصہ
بس آج کی شب بھی سو چکے ہم

کیا ھنسے اب کوئی اور کیا رو سکے
دل ٹھکانے ھو تو سب کچھ ھو سکے

اظہار خموشی میں ہے سو طرح کی فریاد
ظاھر کا یہ پردہ ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

لے صبح سے تا شام اسی نام کو جپنا
اور شام سے تا صبح غم و درد میں کھپنا

اس شوخ کے جانے سے عجب حال ھے میرا شوق
جیسے کوئی بھولا ھوا پھرتا ہے کچھ اپنا

وہ ملک دل کہ اپنا آباد تھا کبھو کا
لو ھو گیا ہے تجھ بن اب وہ مقام ھو کا

روز و شب ھم کو اسی فکر میں گزرے ھے کہ ھم
عشق میں اس کے حسن کیا کریں اور کیا نہ کریں

مصحفی:-

ترے کوچے ھر بہانے مجھے دن کو رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا

وھی دشت اور وھی گریباں چاک
جب تلک ھاتھ پانو چلتے ھیں

شاھد رھیو کہ اے شب ھجر
جھپکی نہیں آنکھ مصحفی کی

شب ھجراں تھی میں تھا اور تنہائی کا عالم تھا
غرض اس شب عجب کچھ بے سرو پائی کا عالم تھا

کھینچ کر تیغ یار آتا ہے
اس گھڑی سر جھکا دیے ھی بنی

یار کا صبح پر ہے وعدہ وصل
ایک شب اور بھی جیے ھی بنی

کبھو تک کے در کو کھڑے رھے کبھی آہ بھر کے چلے گئے
ترے کوچے میں جو ھم آئے بھی تو ٹھہر ٹھہر کے چلے

کہتے ہیں کہ آتی ہے عاشق کو اجل جلدی
کس طرح کا آنا ہے نے صبح نہ شام آوے

جرأت:۔

نزع میں بھی تری صورت کو نہ دیکھا افسوس
مرتے مرتے بھی نہ ارمان نظر کا نکلا
گیا وہ دل ہی پہلو سے کہ جس کو
کبھی روتے تھے چھاتی سے لگا کر
دل وحشی کو خواہش ہے تمہارے در پہ آنے کی
دوانہ ہے و لیکن بات کہتا ہے ٹھکانے کی
چین اس دل کو نہ اک آن ترے بن آیا
دن گیا رات ہوئی ، رات گئی دن آیا
غم بہت دنیا میں ہیں پر عشق کا غم اور ہے
ہے اسی عالم میں لیکن اس کا عالم اور ہے
آنے کی خبر ہے اس کے لیکن
آتا نہیں اعتبار دل کو

راسخ:۔

لاگ اس پلک کی اتنی ہی معلوم ہے کہ آہ
کانٹا سا اک جگر میں ہے اپنے چبھا ہوا
دور میں اس کی مست آنکھوں کے
محتسب بھی شراب خوار ہوا
جوانی ہنس کے کاٹی اب پلک پر اشک چمکے ہے
جو رات آخر ہوئی نکلا ستارہ صبح پیری کا
تھا جی میں کہ دشواری ہجر اس سے کہیں گے
پر جب ملے کچھ رنج و محن یاد نہ آیا
ہوئے مغلوب شوق کارفرما آخر آخر ہم
ہمیں تھا اختیار آگے پر اب بے اختیاری ہے

ذوقؔ:-

معلوم جو ہوتا ہمیں انجام محبت
لیتے نہ کبھی بھول کے ہم نام محبت
رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ
جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح
بلبل ہوں صحن باغ سے دور اور شکستہ پر
پروانہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر
الفت کا مزا جب کوئی مر جائے تو جانے
یہ درد سر ایسا ہے کہ سر جائے تو جائے
یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں
واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں
اب توگھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے
اس تپش کا ہے مزا دل ہی کو حاصل ہوتا
کاش میں عشق میں سر تا بہ قدم دل ہوتا
مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا
پر ذکر ہمارا نہیں آتا، نہیں آتا

ظفرؔ:-

رو رو کے میرا راز نہاں فاش کر دیا
خانہ خراب ہو جیو چشم پر آب کا
خانۂ دل میں رہے روشنیٔ داغ عشق
بجھنے نہ پائے مرا یہ کبھی یا رب چراغ
ہوتی ہے بڑی عشق کی آتش بھی ڈر ہے
گھر پھونک نہ دے آتش سوزاں یہ کسی کا
لاکھ چاہت کو چھپائے کوئی پر چھپتی نہیں
پیار کی آنکھ اور الفت کی نظر چھپتی نہیں

۳- اسی دور میں اور اس گہرے قلبی واردات کے بیان کے سلسلے

میں ہمیں دہلی کی ' ہجر نصیبی ' سب سے زیادہ واضح نظر آتی ہے اور اصل تو یوں ہے کہ اگر یہ ہجر نصیبی یا غم نصیبی نہ ہوتی تو جذبات میں عمق اور دل میں تڑپ بھی پیدا نہ ہوتی 'ور یہ ہجر نصیبی بلا واسطہ اسی تصوف کے تعلق سے ' مظہر ' میں حسن الہی کا جلوہ دیکھنے کا نتیجہ تھی اور گہرائی اور سپردگی کے ساتھ ساتھ یہ ' غم و اندوہ ' یا قنوطیت بھی اسی طرح رفتہ رفتہ کم ہوتی جاتی ہے جتنا ہم اس دور تصوف (دور میر) سے دور ہوتے جاتے ہیں - اس دور کے شعرا محبت کو ' بلا ' سمجھتے اور مانتے ہیں پھر بھی اس ' غم ' میں انہیں اس قدر مزا ملتا ہے کہ اس کو ترک نہیں کر سکتے ' اور زندگی کو اسی مزے میں گزار دیتے ہیں -

میر:-

مزاجوں میں یاس آ گئی ہے ہے ہمارے
نہ مرنے کا غم ہے نہ جینے کی شادی
اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا
مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا
پھر نوحہ گری کہاں جہاں میں
ماتم زدہ میر اگر نہ ہوگا
دل کے تئیں آتش ہجراں سے بچایا نہ گیا
گھر جلا سامنے پر ہم سے بجھایا نہ گیا
شہر دل آہ عجب جائے تھی پر اس کے گئے
ایسا اُجڑا کہ کسی طرح بسایا نہ گیا
جو یہ دل ہے تو کیا سر انجام ہوگا
تہ خاک بھی خاک آرام ہوگا

چارۂ عشق بہ جز مرگ نہیں اے میر
اس مرض میں ہے عبث فکر تمھیں درماں
غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا
دم کے جانے کا نہایت غم رہا
مجلس آفاق میں پروانہ ساں
میر بھی شام اپنی سحر کر گیا
حسرت اس کی جگہ تھی خوابیدہ
میر کا کھول کر کفن دیکھا
جیتا ہی نہیں ہو جسے آزار محبت
مایوس ہوں میں بھی کہ ہوں بیمار محبت
قدم دشت محبت میں نہ رکھ میر
کہ سر جاتا ہے گام اولیں پر
مر گیا میں ملا نہ یار افسوس
آہ افسوس صد ہزار افسوس
نامرادانہ زیست کرتا تھا
میر کا طور یاد ہے ہم کو
بہت سعی کریے تو مر رہیے میر
بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

غالب:-

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو
ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

شیفتہ:-

نہ دیا ہائے مجھے لذت آزار نے چین
دل ہوا رنج سے خالی بھی تو جی بھر آیا

آرام سے ہے کون جہان خراب میں
گل سینہ چاک اور صبا اضطراب میں
آتشِ عشق کہیں بجھتی ہے
شیفتہ اشک بہاتے کیوں ہو
شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

تسکین :-

تسکین کروں کیا دل مضطر کا علاج اب
کم بخت کو مر کر بھی تو آرام نہ آیا
تیغ نگاہ یار اچٹنے لگی تھی ہر
برسوں گذر گئے مجھے آزار کھینچتے
یہ کہہ کے شب ھجر میں کرتا ہوں تسلی
جو رنج و مصیبت ہے سو انسان کے لیے ہے
مر جائیں گے پر دل نہ لگائیں گے کسی سے
جی اور کسی ڈھب سے بہل جائے تو اچھا
اب یہ حالت ہے کہ ان سارے درد
میرے بچنے کی دعا مانگے ہے
بنا تسکین نہ وہ بت دوست اپنا
بگاڑی کس لیے سارے جہاں سے

مومن :-

ناکامیوں سے کام رہا عمر بھر ہمیں
پیری میں یاس ہے جو ہوس تھی شباب میں
چھٹ کر کہاں اسیر محبت کی زندگی
ناصح یہ بند غم نہیں قید حیات ہے
شب غم فرقت ہمیں کیا کیا مزے دکھلائے تھا
دم رکے تھا سینے میں کم بخت جی گھبرائے تھا
تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے
ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

زکی:-

سو رنج سو الم ہیں یہاں ہر نفس کے ساتھ
دم کا نہیں شمار تو غم کا حساب کیا

درد:-

ٹک خبر لے کہ ہر گھڑی ہم کو
اب جدائی بہت ستاتی ہے
درد کا حال کچھ نہ پوچھو تم
وہی رونا ہے نت وہی غم ہے
اپنے تئیں تو ہر گھڑی غم ہے الم ہے داغ ہے
یاد کرے ہمیں کبھی کب یہ تجھے دماغ ہے
یہ کیا درد تجھ پر مصیبت پڑی
کہ دن رات نالہ ہے اور آہ ہے
ہر شام مثل شام ہوں میں تیرہ روزگار
ہو صبح مثل صبح گریباں دریدہ ہوں
جیوں شمع روتے روتے ہی گزری تمام عمر
تو بھی تو داغ درد دل اپنا نہ دھو سکا
عاشق بے دل ترا یاں تک تو جیو سے سیر تھا
زندگی کا اس کو جو دم تھا دم شمشیر تھا

قائم:-

رات کو چین ہے نہ دن کو تاب
دل ہے یا رب کہ پارۂ سیماب
دل گنوانا تھا اس طرح قائم!
کیا کیا ہائے تو نے خانہ خراب
نے گریۂ شب ہوں نہ میں آہ سحری ہوں
جوں بانگ درا ہم نفس بے اثری ہوں
نے ہجر چاہتا ہوں نہ وصل حبیب کو
یا رب کہیں ہو صبر دل ناشکیب کو

فغاں:-

نے زندگی میں وصل میسر نہ بعد مرگ
عاجز ہوا ہوں اے دل ناشاد کیا کروں
کٹیں تجھ یاد میں اس طرح راتیں ہجر کی کڑیاں
لکیریں انگلیوں کی مٹ گئیں گنتے ہوئے گھڑیاں
مجھ سے جو پوچھیئے تو بہ ہر حال شکر ہے
یوں بھی گذر گئی مری ووں بھی گزر گئی
تیرے ہی دل سے پوچھیئے اس غم کو ہاں فغاں
الفت بری بلا ہے کسی کو خدا نہ دے

مصحفی:-

غم کھاتا ہوں جتنا مری نیت نہیں بھرتی
کیا غم ہے مزے کا کہ طبیعت نہیں بھرتی
درد غم کو بھی ہے نصیبہ شرط
یہ بھی قسمت سوا نہیں ملتا
کیا مصیبت ہے کھلے آنکھ تو رونا آئے
اور جھپکے تو وہی خواب پریشاں دیکھوں
کشور دل کو خدا جانے یہ کس نے لوٹا
اس میں جو گھر نظر آتا ہے سو ٹوٹا پھوٹا
لوگ کہتے ہیں محبت میں اثر ہوتا ہے
کون سے شہر میں ہوتا ہے کدھر ہوتا ہے

جرأت:-

جست جو میں دل کی بہلانے کو جی کھونا پڑا
جو ہنسی کی بات تھی اس کا ہمیں رونا پڑا
اس کا بیمار نہ نکلا کبھی گھر سے جرأت
گھر سے تابوت ہی آخر کو نکلتے دیکھا
اور تو کیا مشغلے ہیں ہجر میں تیرے مگر
دل کی بے تابی سے سو سو بار اٹھنا بیٹھنا

سر دیجے راہ عشق میں پر منھ نہ موڑیے
پتھر کی سی لکیر ہے یہ کوہ کن کی بات
فصل گل گرچہ ہزار آئے پہ اپنا جرأت
دل پژمردہ نہ جوں غنچۂ تصویر کھلا
نزع میں بھی تری صورت کو نہ دیکھا افسوس
مرتے مرتے بھی نہ ارماں نظر کا نکلا

غالبؔ:۔

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ وفا سے چھوٹوں
وہ ستم گر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا
دوست غم‌خواری میں مری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بڑھنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا
جہاں میں ہوں غم شادی بہم ہمیں کیا کام
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں
بس ہجوم نا اُمیدی خاک میں مل جائے گی
وہ جو اک لذت ہماری سعی بے حاصل میں ہے
ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی
منحصر نغمے پہ ہو جس کی اُمید
نا اُمیدی اُس کی دیکھا چاہیے
کوئی اُمید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی
جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو

غم و اندوہ کی یہ یک رنگی اس میں شک نہیں کہ دھلوی شاعری کے مشہور ترین دور کی اہم خصوصیت ہے اور اسی لیے

تمام دھلوی شاعری کو ' غم نصیب ' گردانا جاتا ہے مگر نیاز فتح پوری اس غم نصیبی کی تہہ تک نہیں پہنچ سکے ۔ ' ریاض نمبر ' میں لکھتے ھیں :-

" ظاھر ھے کہ دھلی کی شاعری یک سر جذبات کی زبان و گفتگو ھے اور جذبات بھی وھی جن کا تعلق زیادہ تر حرمان و مہجوری و ناکامی سے ھے اس لیے یوں تو جذبات کی وسعت کے لحاظ سے اس کو بھی وسیع ھونا چاھیے لیکن اس میں یک رنگی پیدا نہیں ھو سکی اور ان کا تنوع ثابت کرنے کے لیے زیادہ سے زیادہ ھم کہہ سکتے ھیں کہ ایک ھی راگنی کو مختلف سازوں کے ذریعے ظاھر کیا گیا ھے بر خلاف لکھنؤ کے کہ وھاں کی شاعری کا تعلق جذبات سے کم اور معاملات سے زیادہ ہے اور معاملات کی دنیا چوں کہ بے پایاں چیز ہے اس لیے لکھنؤ میں مختلف رنگ کے شعرا نظر آتے ھیں اور شوخی و بے باکی، محاکات و معاملہ بندی رندی و آزادی ، جوش و سر مستی وغیرہ بہت سی وہ باتیں جن کا تعلق عشق کی مادی دنیا سے ھے یہاں بہ کثرت نظر آتی ھیں جنھوں نے مختلف اسلوب بیان کے تحت نہ صرف تشبیہات و استعارات کی فضا کو بہت زیادہ وسیع کیا بلکہ زبان کو بہ حیثیت زبان ہونے کے بھی بہت ترقی دی جس کو رعایت لفظی کے روشن پہلو سے تعبیر کیا جاتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ چوں کہ غم کی صرف ایک زبان ھے اس لیے دھلی کی شاعری نے عمیق جذبات اور روحانیت کے لحاظ سے خواہ کتنی ھی ترقی کی ھو لیکن راگنی وھی ایک تھی اور لکھنؤ کی شاعری نے انسانی زندگی کی کیسی ھی عام سطح کیوں نہ نمایاں کی ھو لیکن چوں کہ نشاط کی زبانیں

کثیر ھیں اس لیے اس میں تنوع رنگینی ، لطف زبان،
حسن بیان پیدا ھونا ضروری تھا[1] ''۔

یہ صحیح ہے کہ غم کی ایک زبان ھوتی ہے مگر اس غم میں سینکڑوں دلوں کی دھڑکن اور سینکڑوں نگاھوں کی محرومی و تشنگی چھپی ھوتی ہے ۔ دھلی کی ' غم نصیبی ' یا غم پسندی کو وھاں کے ماحول میں خصوصاً سیاسی ماحول میں دیکھنا چاھئیے تو اس کی بلاغت و جامعیت واضح ھو جائے گی اور یہ عیاں ھو جائے گا کہ اس کے مقابلے میں لکھنؤ کی سطحی مسرت معمولی درجے کی چیز ہے ۔

لیکن دھلی کی تمام شاعری غم نصیب نہیں ہے ۔ میر کے دور کی یہ اھم خصوصیت ضرور ہے اور اتنی اھم ہے کہ اس نے بعد کی دھلوی شاعری پر مدتوں اپنا اثر قائم رکھا ۔ پھر بھی یہ ایک خاص تعلیم و تربیت والے گروہ کا مخصوص انداز تھا جسے ھر ایک نباہ نہ سکا نہ نبا سکتا تھا ۔ خود میر کے زمانے میں بھی حاتم ، سودا ، میر حسن ، جرأت ، انشا وغیرہ اس طریقے سے متاثر تو ھیں لیکن آن کا یہ اپنا رنگ نہیں ہے ۔ ان میں یہ سپردگی اور بے اختیاری نہیں جو میر ، درد ، قائم ، اثر وغیرہ کے یہاں ملتی ہے ۔ تصوف نے ان کی روح کو نہیں بلکہ صرف دماغ کو متاثر کیا تھا وہ اس کے قائل تو ھیں لیکن اس کے عامل نہیں ۔ یہی غیر آھنگی آگے بڑھ کر متوسطین یعنی غالب ، ذوق ، ظفر ، مومن ، شیفتہ وغیرہ میں اور بھی نمایاں ھو جاتی ہے ۔ فراق گورکھپوری اس ' با اختیاری ' کو طربیہ رنگ دے کر تعبیر کرتے ھیں ۔ وہ صحیح لکھتے ھیں کہ[2]

'' طربیہ اور نشاطیہ رنگ شاعری دھلی میں شاہ حاتم
سے شروع ھو جاتا ہے بلکہ ولی دکنی اور دکن کے

۱۔ نگار ریاض نمبر جنوی ۴۳ء ۔
۲۔ نگار ریاض نمبر جنوری ۴۴ء ۔

دوسرے شعرا اور سودا کے یہاں یہ رنگ اپنے پورے نکھار پر پہنچ جاتا ہے۔ پھر بھی سودا ذوق، مصحفی، جرأت سب کے سب کم و بیش عشق زدہ بھی ہیں اور مغلوب العشق بھی (انشا نسبتاً بہت زیادہ آزاد ہیں) بہ ہر حال میر و سودا عشق کے دو رخ پیش کرتے ہیں۔ سوال المیہ اور طربیہ کا اتنا نہیں جتنا عشق کے زیر اثر بچ رہنے یا مٹ رہنے کا ہے خواہ عاشق عشق و حسن سے مغلوب ہو یا حسن و عشق عاشق سے۔ ہم جذبات کے شکار ہو جائیں یا جذبات پر حاوی یا بہ قول ورڈسورتھ ایک کی دوسرے پر فرماں روائی ہو۔

دیکھئے میر اور آتش پر ایک ہی جذبے نے کیا اثر کیا ہے۔

میرؔ:- ہوگا کسی دیوار کے سائے تلے میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

آتشؔ:- دھوپ میں سایۂ دیوار نے سونے نہ دیا
خاک پر سنگ در یار نے سونے نہ دیا

غالبؔ:- منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
نا امیدی اس کی دیکھا چاہئیے

آتشؔ:- موت مانگوں تو ملے آرزوے خواب مجھے
ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

گویا دوسرے الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ دہلی کا غم (بہ ظاہر) یکساں ہونے کے باوجود بھی تنوع رکھتا ہے اور انفرادیت ہر جگہ کارفرما نظر آتی ہے۔ سودا، ذوق، جرأت، مصحفی، غالب، شیفتہ، ظفر غم زدہ تو ہیں لیکن غم سے مغلوب نہیں اس کے علاوہ جب مرکز شاعری لکھنؤ منتقل ہوا ہے تو وہ مسلک ذہنی بھی پس منظر میں نہ رہا جو دہلی میں مواد و تجربات اور واردات کے لیے اساس بنا ہوا تھا۔ شعرا میں وہ آزاد منشی اور آزاد روی بھی نہ رہی۔ معاش کی احتیاج نے ایسے

شاہوں اور امیروں کا پابند کر دیا جو علو نفسی ، آزاد طبعی کے قائل نہ تھے ۔ شعرا کی قدر دانی گویا نوکری چاکری یا دربار داری کی حیثیت رکھتی تھی اور ان کا مقصد زیادہ تر ان سے حصول انبساط ہوتا تھا ۔ ایسے میں ' غم و اندوہ ، کا گزر کہاں۔ وہ ذاتی چیز ہوتی ہے اپنی ملکیت ۔ اسی لیے جرأت ، انشا ، مصحفی وغیرہ کا کلام بیش تر ایسا ہے کہ لوگوں کو خوش کرنے کے لیے ہے یا مشاعرے میں داد ہنر لینے اور مرعوب کرنے کے لیے اور جہاں انھوں نے اپنے ذاتی احساسات پیش کیے ہیں اس کا رنگ دوسرا ہے جس میں وہی دہلوی درد و غم پنہاں ہے[1] ۔

معاش اور زندگی کی خاطر ' غم ، سے بچے رہنے یا گریز کا یہ انداز مصحفی و انشا سے گزر کر جب متوسطین تک پہنچتا ہے تو یہ اور زیادہ واضح ہو جاتا ہے ۔ شاہ نصیر ، ذوق اور ظفر لکھنؤ کے خارجی رنگ اور فن ظاہری پر زیادہ زور دینے لگتے ہیں ۔ ان کے نزدیک محض نشست الفاظ و محاورات سنگلاخ زمینوں ، مشکل ردیف اور قافیوں کی سر انجامی ہی طرۂ امتیاز قرار پاتی ہے ۔ یہ لوگ اس درد و غم سے بالکل محفوظ ہیں جن کے جمع کرنے سے میر اور ان کے ہم عصروں میں دیوان بنا کرتے تھے یہ شعرا تو صرف فن ظاہری اور اظہار ہنر مندی میں مگن ہیں ۔

نصیر:-

خیال زلف دوتا میں نصیر پیٹا کر
گیا ہے سانپ نکل اب لکیر پیٹا کر
نصیر اس کج ادا کی کج ادائی کوئی جاتی ہے
مثل مشہور ہے رسی جلی لیکن نہ بل نکلا
سر مژگاں سے وقت نالہ آنسو کو ترستے ہیں
یہ سچ ہے جو گرجتے ہیں وہ بادل کم برستے ہیں

۱۔ مثالوں کے لیے باب چہارم ملاحظہ ہو ۔

ذوق :-

تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ
ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ
نگہ کا وار تھا دل پر پھڑکنے جان لگی
چلی تھی برچھی کسی پر کسی کے آن لگی
بلبل ہوں صحن باغ سے دور اور شکستہ پر
پروانہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر

ظفر :-

سر تک دست ستم جوں ہی ترا قاتل بڑھا
خون جسم ناتواں تل تل گھٹا تل تل بڑھا
جب چمن میں اس کے آنے کی خبر اڑ جائے گی
گل کی رونق دم میں اے باد سحر اڑ جائے گی
چلنا مریض غم کو ترے آٹھ نو قدم
معلوم ہووے ضعف سے دس بیس سو قدم

غالب :-

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے
گرچہ ہے طرز تغافل پردہ دار راز عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے
لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

ممنون :-

بس حیا زور آزمائی ہو چکی
دن بروں سے ہاتھا پائی ہو چکی
رات تھوڑی حسرتیں دل میں بہت
صلح کیجے بس لڑائی ہو چکی
اس مرض پہ سو جاں مری صدقے کہ دم نزع
گھبرا کے کہے تو کہ بس اب دیکھئے کیا ہو

مومن:-

کل تم جو بزم غیر میں آنکھیں چرا گئے
کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے

وہ نمک پاش بھی نہیں ہوتے
یوں ہی دل کو فگار ہونا تھا

حال دل یار کو لکھوں کیوں کر
ہاتھ دل سے جدا نہیں ہوتا

شیفتہ:-

نہ دیا ہائے مجھے لذت آزار نے چین
دل ہوا رنج سے خالی تو جی بھر آیا

آپ جو ہنستے رہے شب بزم میں
جان کو دشمن کی میں رویا کیا

ہے شمع انجمن وہ مہ آتشیں عذار
گھی کے جلیں گے آج تو دشمن کے گھر چراغ

ایک دوسری قسم کی انفرادیت (یعنی اس روحانی جان کاوی سے دوسری صورت گریز کی) مومن و غالب کی ہے ۔ یہاں جذبات اور معاملات عشق دونوں ہیں لیکن دیوانگی اور سپردگی نہیں ہے بلکہ شاعر کا دماغ اپنی دلی کاوشوں کا لطف اٹھا کر ان میں فن کارانہ خوبی و رعنائی پیدا کرتا ہے ۔ رعنائی بیان یعنی آرٹ کا حس ان دونوں اور ان کے بعض شاگردوں میں معنویت لیے ہوئے زیادہ موجود ہے ۔ ذوق کے یہاں عشق لکھنوی شعرا کی طرح خیالی ہے ۔ ظفر کے یہاں اپنی زندگی کی تکالیف ہیں یا شاہانہ بوالہوسی مومن و غالب میں عشق مجازی کی تحلیل نفسی ہے ۔ جذبات کی وہ رنگا رنگی جو لکھنؤ میں صحیح طور پر ہونا چاہیے تھی غالب میں سب سے زیادہ موجود ہے ۔ ساتھ ہی 'آرٹ' یعنی پر کاری ان کا بے خطا حربہ ہے اس لیے اس دور کے با اختیار عشق کے وہی امام ہیں ۔

مومن :-

درد ہے جاں کے عوض ہر رگ و پے میں جاری
چارہ گر ہم نہیں ہونے کے جو درماں ہو گا
چھٹ کر کہاں اسیر محبت کی زندگی
ناصح یہ بندہ غم نہیں قید حیات ہے
اگر غفلت سے باز آیا جفا کی
تلافی کی بھی ظالم نے تو کیا کی
صبر وحشت اثر نہ ہو جائے
کہیں صحرا بھی گھر نہ ہو جائے
میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ
تجھ کو تیری نظر نہ ہو جائے
ناوک انداز جدھر دیدۂ جاناں ہوں گے
نیم بسمل کئی ہوں گے کئی بے جاناں ہوں گے
غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

غالب :-

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا
جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغ جگر ہدیہ
مبارک باد اسد غم خوار جان درد مند آیا
رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف برطرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی
نہ اتنا برش تیغ جفا پہ ناز فرماؤ
مرے دریائے بے تابی میں ہے اک موج خوں وہ بھی
آہ کو چاہیے اک عمر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا
آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا
حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد

شیفتہ:-

اس حسن نو بہار کو بدنام مت کرو
تھی شیفتہ کے پہلے ہی شورش دماغ میں
افسردہ خاطری وہ بلا ہے کہ شیفتہ
طاعت میں کچھ مزا ہے نہ لذت گناہ میں
اضطراب جرس ہے کیوں دل کو
کہیں جنبش ہوئی ہے محمل کو
آئین ناز کینہ و رسم ادا ستم
معشوق بے ہنر ہے جو بے داد گر نہ ہو
اک دم کے نہ ملنے پہ نہیں ملتے ہیں مجھ سے
اے شیفتہ مایوسیٔ امید فزا دیکھ
کہوں میں کیا کہ کیا درد نہاں ہے
تمہارے پوچھنے ہی سے عیاں ہے

حالی:-

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید
خود بہ خود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا
ملتے ہی ان کے بھول گئیں کلفتیں تمام
گویا ہمارے سر پہ کوئی آسماں نہ تھا
روز وداغ بھی شب ہجراں سے کم نہ تھا
کچھ صبح ہی سے شام الم کا ظہور تھا
میں تو میں غیر کو مرنے سے اب انکار نہیں
اک قیامت ہے ترے ہاتھ میں تلوار نہیں

متاخرین شعرا خصوصاً داغ اس طرز تغزل سے نا آشنا نہ تھے

مگر ان کا فطری میلان انھیں رندی کی طرف لے گیا۔ یہ رندی و ہوس ناکی لکھنؤ میں ہونا چاہیے تھی لیکن وہاں تصنع کے پردے پڑے ہوئے تھے اور سطحیت مذاق نے رکیک و مبتذل اور عامیانہ مضامین کو بو الہوسی کے مضامین میں ضم کر دیا[1] تھا۔ لیکن داغ نے جرأت رندانہ سے کام لیا اور وہ آرزو جو ہر دل میں تھی داغ اپنی زبان پر بیباکانہ لے آئے۔ اس عہد میں یہ اخلاقی جرات بھی دہلی کی آزاد منشی اور آزاد روی کی آخری مثال تھی۔

ہائے وہ دن کہ میسر تھی ہمیں رات نئی
روز معشوق نیا روز ملاقات نئی
کچھ نرالا نرالا ہے جوانی کا بناؤ
شوخیاں زیور ہیں اس سن کے لیے
چاہنے والوں سے اگر مطلب نہیں
آپ پھر پیدا ہوئے کن کے لیے
بزم دنیا تھی قابل جنت
خوب بنتی اگر یہیں بنتی

اسی سلسلے میں ان دہلوی شعرا کے تبدیل مذاق عشق کو بھی نظر میں رکھا جائے جو دہلی سے لکھنؤ جا کر بس گئے تھے۔ مصحفی میں میر کی سی بے اختیاری او سودا کی با اختیاری دونوں موجود ہیں۔ جرات میں لکھنوی بو الہوسی کے ساتھ ساتھ بہ قول مصحفی، ماتمی رنگ بھی موجود ہے۔ انشا البتہ پورے طور پر لکھنوی رنگ میں رنگ گئے۔ 'سحر البیان، میں بھی عیش و عشرت کے مناظر لکھنوی ماحول سے ماخوذ ہیں۔ عورتوں کے زیورات اور خارجی حسن سے تاثر پزیری ان تمام شعرا کے یہاں

۱۔ غالباً ناظم رام پوری کی پہلی آواز تھی جو اس جھوٹے تصور عشق کے خلاف اٹھی۔

میں نے کہا کہ دعویٔ الفت مگر غلط
کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط الخ

موجود ہے -

سوز:-

نتھ کے موتی پکارتے ہیں پڑے
تیرے عاشق کا ناک میں دم ہے
زلف کے پٹوں میں کیا جا کر دھنسی
یا الٰہی ہاتھ ہوں شانے کے خشک

مسی پہ سرخیٔ پان دیکھو میری قاتل بھولی ہے
کہ بے خورشید تابان آس پہ ایسی شام پھولی ہے
ہر صبح منہ چڑھتا ہے اس تند خو کے اٹھ کر
کیا آہنی کلیجہ دیکھو ہے آرسی کا

مصحفی:-

کل پان کا رنگ آئینے میں دیکھ وہ بولے
کیا لال ہوئے ہیں لب و دندان ہمارے
پہنے ہوئے دیکھا ہے اسے سرخ جو جامہ
ہے دجلۂ خوں تا بہ گریبان ہمارے
بھیگے سے ترا رنگ حنا اور بھی چمکا
پانی میں نگاریں کف پا اور بھی چمکا
پانی میں نگاریں کف پا اور بھی چمکا
جوں جوں کہ پڑیں منہ پہ ترے مینھ کی بوندیں
جوں لالۂ تر حسن ترا اور بھی چمکا
صاف چولی سے عیاں ہے چمن سرخ ترا
نہیں چھپتا تہہ شبنم چمن سرخ ترا

حسن:-

منہ کہاں یہ کہ کہوں آئیے اور سو رہیے
خوب اگر نیند ہے تو جائیے اور سو رہیے
غم ہوا تھا مری باتوں کا تمہیں کس کس دن
منہ مرا آپ نہ کھلوائیے اور سو رہیے

تپش عشق کی گرمی سے چلے جاتے ہیں
چھانوٗ ٹھنڈی کہیں ٹک پائیے اور سو رہئیے
آج کی چاندنی وہ ہے کہ کسی شوخ کے ساتھ
کھول آغوش لپٹ جائیے اور سو رہئیے

انشاؔ :-

ہے ترا گال مال بوسے کا کیوں نہ کیجے سوال بوسے کا
صبح رخسار اس کے نیلے تھے شب جو گزرا خیال بوسے کا
انکھڑیاں سرخ ہوگئیں چٹ سے دیکھ لیجے کمال بوسے کا

جرات :-

جادو ہے نگہ چھب ہے غضب قہر ہے مکھڑا
اور قد ہے قیامت
غارت گر دیں وہ بت کافر ہے سراپا
اللہ کی قدرت

اس کے بعد معشوق کا سراپا بیان کیا ہے اور آخر میں لکھتے ہیں :-

بے تاب ہو لگ چلنے کا جو میں نے کیا عزم
دے بیٹھے وہ گالی
کچھ اور کیا قصد تو کس ناز سے بولے
ہل بے تری جرأت

خلاصہ اس بحث کا یہ ہے کہ دہلی میں عشق کا مسلک وہاں کے تمدن میں سرایت کیے ہوئے تھا اس لیے داخلیت وہاں کی شاعری کا جزو اعظم ہے ۔ جوں جوں یہ عاشق پیشگی وہاں سے رخصت ہوتی ہے دیوانہ عشق کے بجائے فرزانہ عشق رواج پانے لگتا ہے یہاں تک کہ متوسطین کے دور تک یہ تمام تر رواج پا جاتا ہے ۔ انفرادی امتیازات شاعروں میں نظر آنے لگتے ہیں ۔ معشوق کا نظریہ بھی چوں کہ مختلف تھا ۔ اس لیے ہجر نصیبی دور اول میں خصوصیت کے ساتھ اساس کلام ہے

لیکن آخر دور میں یا تو معاملات کی طرف توجہ زیادہ ہو جاتی ہے یا پھر لکھنؤ کی طرح لفظی صناعی کی طرف - لکھنؤ میں دھلی کے برخلاف دولت اور عیش و عشرت کی فراوانی کے باعث زندگی سے لطف اٹھانے اور صنف نازک سے قربت کے زیادہ مواقع ملتے ہیں اس لیے وہاں کی شاعری میں معشوق نگاہوں کا مرکز ہے اور اس کی جلوہ گری کی کوئی ادا چھوٹنے نہیں پاتی ، بوالہوسیوں کو الگ تازیانہ ملتا ہے - شعرا کی قدر و منزلت اور شہرت انہیں استاد ، فن کار اور صناع بننے اور بنانے پر مجبور کرتی ہے - لکھنؤ کے شاعر چوں کہ زیادہ 'ڈوب کر ، نہیں لکھتے اس لیے لفظی عشوہ گری سے کام نکالتے ہیں وہ عشق کو موضوع سخن سمجھتے ہیں - عشق کی وارفتگی ان کے بس کی نہیں - صرف آتش ایسے ہیں جو مصحفی کے اثر سے لکھنؤ کی سرد فضا میں اپنی شعلہ نوائی سے کچھ گرمی قائم رکھتے ہیں - فراق گورکھ پوری یہاں کی شاعری کے متعلق صحیح لکھتے ہیں :

"پورا لکھنؤ اور لکھنؤ کے تمام شعرا ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں - مصحفی، انشا ، جرأت ، ناسخ ، آتش ، امیر ، ریاض میں اگر کوئی فرق ہے تو یہ وہ فرق نہیں جو میر اور سودا میں تھا یہاں ہر شاعر کی خصوصیت کے باوجود مزاج شاعری میں یک رنگی اور یکسانیت زیادہ ہے یہاں کا پنچایتی رنگ ایک ہی ہے - یہاں کی شاعری رسمی اور روایتی پہلے ہے انفرادی اور حقیقی بعد کو ، لفظ بیتی پہلے ہے آپ بیتی اور جگ بیتی بعد کو "-

گویا میر کے دور کی غم گیں یکسانیت لکھنؤ میں جاری و ساری نظر آتی ہے - رندی اور بو الہوسی کا جہاں تک تعلق ہے یہ انشا و جرأت کے زمانے سے شروع ہوئی اس وقت اس میں عشق مجازی کا بھی شائبہ نظر آتا تھا لیکن ناسخ اور اس کے بعد کے

عہد میں یہ محض رسمی ہوتا گیا جو " برائے شعر گفتن خوب " تھا ۔

لکھنؤ اور دہلی کے عشق کے نظریے میں جو فرق ہے اس کی توضیح اور توجیہہ کے بعد اب دوسرے موضوعات کے فرق کو بیان کرنا ضروری ہے ۔

۲۔ ہر تہذیب و تمدن ایک فلسفۂ زندگی رکھتا ہے جو اسے ذہنی غذا بہم پہنچاتا ہے اسی فلسفۂ زندگی سے اس کی قدریں بنتی ہیں ۔ کبھی خالص مذہبی کبھی متصوفانہ ، کبھی رندانہ رجحانات قوموں کے مزاج میں سرایت کرتی رہتی ہیں اور شاعری کا تعلق چوں کہ زندگی سے ہے اس لیے یہ تفکرات شاعری میں بھی تراوش کر جاتے ہیں ۔

دہلوی شاعری فقر و فاقے میں، پروان چڑھی اہل حال و قال درویش اور فقیر منشوں کی صحبت میں پلی ۔ تصوف دہلی کے تمدن کا خاص طریقہ ذکر و نظر رہا ہے اور اس میں کیا ہندو اور کیا مسلمان سب ہی شریک تھے ۔ وحدت وجود ، ہمہ اوست ہمہ از دست ، فنافی اللہ ، فنافی الذات ، تزکیہ نفس تجرید، وغیرہ وغیرہ تمام موضوعات تصوف دہلی کو ایران کی تمدنی و ادبی تقلید میں حاصل ہوئے ہی تھے یہاں کی سیاسی ابتری اور بد حالی نے اس میراث کو اور بھی تقویت دی۔ عبرت، دنیا کی ناپائے داری اور زندگی کا نقش بر آب ہونا اسی قسم کے جملہ مضامین وہاں کی شاعری میں راہ پا گئے۔ بر خلاف اس کے لکھنؤ میں معاشی عرفہ حالی اور شیعیت دونوں کے باعث یہ چیز وہاں عام نہ ہو سکی ۔ (ایک دو افراد (مثلاً آتش) میں مصحفی کی شاگردی ، آزاد منشی اور فقیری کے اثر سے جو بات ملتی ہے وہ عام نہیں ہے اور یہ بھی نہ بھولنا چاہئیے کہ ناسخ کے یہاں جو خرابیاں ہیں ان میں سے بیشتر آتش کے یہاں بھی موجود ہیں ۔

تصوف ایک قسم کا اخلاقی فلسفہ بھی ہے جس میں خیال

اور فکر کی بلندیاں بھی ملتی ہیں اور زندگی کے متعلق بصیرت کی آنکھ بھی کھلتی ہے ۔ یہ نظریے اور افکار ایک فلسفیانہ یعنی ترکیبی انداز میں پیش کیے جاتے ہیں ۔ تصوف کی بنیاد چوں کہ الہمات پر قائم ہے اس لیے خیال اور فکر میں بلندی اور پاکی آنی لازمی تھی۔ لکھنؤ میں بھی یہ چیزیں ہیں لیکن کم اور 'آپ بیتی' معلوم نہیں ہوتیں ۔ بہ قول آزاد :-

''ان کے کلام میں بھی تصوف ہے مگر اس کا رستہ کچھ اور ہے جس سے وہ واقف نہیں ''۔

دہلی میں ولی کے زمانے سے لے کر ذوق و غالب کے زمانے تک یہ مضمون عاشقانہ مضامین کے بعد دوسرا درجہ رکھتا ہے اور شاید ہی کسی شاعر کا کلام ایسا ہو جس میں یہ 'لے' پائی نہ جاتی ہو بلکہ بعض نے تو صوفیانہ اور اخلاقی و مذہبی شاعری کو خاص اپنا مسلک ہی بنا لیا تھا مثلاً مصحفی نے اپنے 'تذکرہ ہندی گویاں' میں خواجہ حسن حسن کے متعلق لکھتے ہیں :-

''اکثر مسائل صوفیہ را کہ مراد از وحدت وجود باشد بہ دلالت و براہین چناں کہ شیوۂ صوفیان با فضل و کمال است از روئے نص و حدیث بہ اثبات رسانیدہ در ریختہ موزوں ساختہ''۔

اسی طرح قدما میں کلیم نے شیخ محی الدین ابن عرفی کی مشہور کتاب 'نصوص الحکم' کا ترجمہ اردو میں نظم کیا ۔ میر فضل علی دانا، شاگرد مضمون نے صوفیانہ شاعری کو خاص اپنا فن بنا لیا تھا ۔ اسی طرح شیخ فرحت اللہ فرحت اور میر ولایت اللہ خاں نے بھی زیادہ تر تصوف و توحید سے سروکار رکھا اور خواجہ میر درد کا تو اپنا یہ خاص موضوع ہی تھا بلکہ اردو شاعری میں تو انھی کا کلام صوفیانہ شاعری کی سب سے اچھی

مثال ہے ۔ خود بھی لکھتے ہیں ۔

بھولے کی اس زمین میں گل زار معرفت
یاں میں زمین شعر میں یہ تخم ہو گیا

غرض کہ قدما یعنی ولی کے دور سے لے کر میر و مرزا کے زمانے تک تو یہ حال رہا کہ درویشی اور شاعری تقریباً دوش بہ دوش چلتی رہیں ۔ طرز کلام کے علاوہ تذکروں سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے ۔ شاہ ملول ، مرزا عشق، شاہ فصیح میر عبدالقادر قادر ، مظہر جان جاناں وغیرہ قدما میں سب اسی قسم کے بزرگ درویش گزرے ہیں ۔ اور وہ شعرا جو صوفی منش نہ تھے ۔ مثلاً سودا ، سوز ، میر حسن وغیرہ یہ لوگ اپنے تمدن کے زیر اثر رواجاً ان مضامین کی تقلید کرتے تھے اور خوبی سے کرتے تھے ۔ وہ قدیم شعرا جو لکھنؤ گئے اولاً ان کا بھی یہی طریقہ رہا اور جیسے مصحفی نے تمام عمر وہاں قائم بھی رکھا لیکن بعد کو یہ رنگ وہاں معزول کر دیا گیا ۔

متوسطین شعرائے دہلی میں ذوق و ظفر و غالب کے یہاں بھی یہ مضامین پائے جاتے ہیں لیکن یہ لوگ صوفی منش نہیں ذوق زندگی کے تجربات کو اخلاقی رنگ دیتے ہیں ، غالب کا دماغ فلسفیانہ ہے ظفر البتہ اپنے کو درویش سمجھتے ہیں ۔ پیری مریدی کا بھی سلسلہ ہے غرض کہ یہاں بھی وہ انفرادی رنگ نظر آتا ہے جو عاشقانہ مضامین کے سلسلے میں نظر آیا تھا جس طرح میر کے دور کے بعد عاشق پیشگی کم ہوتی گئی اسی طرح تصوف کا مسلک بھی سودا ، سوز ، میر حسن ، ذوق ، غالب وغیرہ کے یہاں ان کی زندگی نہیں ، ان کی شاعری ہے البتہ شاہ محمد اکبر ابو العلائی اور شاہ عبدالعلیم آسی کے یہاں یہ رنگ اصلیت کے ساتھ ہے ۔ متاخرین یعنی داغ وغیرہ کے یہاں یہ چیز

تقریباً ختم ہو گئی ہے ۔ مثالیں درج ذیل ہیں ۔

حاتم:-

کہیں وہ خالق بے چون و بے نشان ہوا
کہیں وہ مالک و ملک و ملک عیان ہوا
کہیں وہ صاحب مال و زر و نشان ہوا
کہیں وہ بادشہ تخت لامکان ہوا
کہیں وہ چشم ہوا اور کہیں وہ جان ہوا
کہیں فقیر کی صورت ہوا سوال کیا
کہیں وہ شیخ و مشائخ بنا و حال کیا
کہیں مدرسے میں فاضل ہو قیل و قال کیا
کہیں جلال دکھایا کہیں جلال کیا
کہیں وہ جان ہوا اور کہیں اجان ہوا
کہیں وہ صورت انسان ہو کر کلام کرے
کہیں وہ گھپ میں غریبوں کے آ سلام کرے
کہیں وہ مہر سے عالم کے تئیں غلام کرے
کہیں وہ خلق کو اک دم میں قتل عام کرے
کہیں وہ قتل ہوا اور کہیں امان ہوا

مسافر اٹھ تجھے چلنا ہے منزل
بجے ہے کوچ کا ہر دم نقارا
مثال بحر موجیں مارتا ہے
کیا ہے جس نے اس جگ سے کنارا

کعبہ و دیر میں حاتم بہ خدا غیر خدا
کوئی کافر نہ کوئی ہم نے مسلماں دیکھا

میسر فقر کا ہے جس کو دیہیم
وہی ہے بادشاہ ہفت اقلیم
ہے جس کے تحت میں گنج قناعت
نظر میں خاک ہے اس کے زر و سیم

بیٹھنے کو شاخ طوبیٰ پر نہیں کرتیں نگاہ
اس چمن کے بلبلوں کا آشیاں ہی اور ہے

آبروؔ:-

زندگی ہے سراب کی سی طرح
باؤ بندی حباب کی سی طرح

ناجیؔ:-

بلند آواز سے گھڑیال کہتا ہے کہ اے غافل
کٹی یہ بھی گھڑی تجھ عمر سے اور تو نہیں چیتا

ٹیک چند بہارؔ:-

وہی اک ریسماں ہے جس کو ہم تم تار کہتے ہیں
کہیں تسبیح کا رشتہ کہیں زنار کہتے ہیں
ماگر جاوہ نہیں ہے کفر کا اسلام میں ظاہر
سلیمانی کے خط کو دیکھ کیوں زنار کہتے ہیں
نہیں معلوم کیا حکمت ہے شیخ اس آفرینش میں
مجھے ایسا خراباتی کیا تجھ کو مناجاتی

قائمؔ:-

غافل قدم کو اپنے رکھیو سنبھال کر یاں
ہر سنگ رہ گزر کا دوکان شیشہ گر ہے
موقوف ضد ہی پر تو ہے ہر شے کی معرفت
کچھ کفر بھی ضرور ہے اسلام کے لیے
خس نمط ساتھ موج کے لگ لے
بہتے بہتے کہیں تو جائے گا
جز و کل کے فرق پر مت جا ٹک اس آتش کو دیکھ
ہے جو تودے میں وہی ذرہ سی چنگاری میں ہے
کھولی تھی چشم دید کو تیرے پہ جوں حباب
اپنے تئیں میں آپ نہ آیا نظر کبھی

واقف نہیں ہم کہ کیا ہے بہتر
جز یہ کہ تری رضا ہے بہتر
دیتا ہے وہی طبیب حاذق
بیمار کو جو دوا ہے بہتر
محاسبے سے وہ صبح جزا کے ایمن ہیں
جو آپ روز و شب اپنا حساب لیتے ہیں
تدبیر جس کی علت روحی کو کر دے دفع
جویا ہوں مدتوں سے میں ایسے طبیب کا
صرف کفر و دیں پہ کیا ہے منحصر
ہاں ولا خذ ما صفا دع ما کدر

دردؔ :-

مٹ جائیں ایک آن میں کثرت نمائیاں
ہم آئینے کے سامنے جب جا کے ہو کریں
مت اٹکیو تو اس میں کہ مشہود کون ہے
ہر مرتبہ میں دیکھیو موجود کون ہے
دونوں جگہ ہیں معنیٔ مولا ہی جلوہ گر
غافل ایاز کون ہے محمود کون ہے
دین و دنیا میں تو ہی ظاہر ہے
دونوں عالم کا ایک عالم ہے
ماہیتوں کو روشن کرتا ہے نور تیرا
اعیان ہیں مظاہر، ظاہر حضور تیرا
ہے جلوہ گاہ تیرا کیا غیب، کیا شہادت
یاں بھی شہود تیرا واں بھی ظہور تیرا
واہ وا قسمت کی مہجوری کو دیکھا چاہیے
وہ ہوا بے پردہ تب ہم اس کو ہم کہنے لگے
ڈھونڈتے ہیں آپ سے اس کو پرے
شیخ صاحب چھوڑ گھر باہر چلے

غافل تو کدھر بھٹکے ہے ٹک دل کی خبر لے
شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو پری ہے
جلوہ گر ہے تجھ ہی میں اے ذرے
جس کی خاطر تجھے تکا پو ہے
کیف و کم کو دیکھ اسے بے کیف و کم کہنے لگے
جب حدوث اپنا کھلا راز قدم کہنے لگے
جلوہ تو ہر اک طرح کا ہر شان میں دیکھا
جو کچھ کہ سنا تجھ میں سو انسان میں دیکھا
اس امر میں بھی یہ بے اختیار بندہ ہے
ملا ہے درد اگر یاں کچھ اختیار مجھے
گر دیکھئیے تو مظہر آثار بقا ہوں
اور سمجھئیے جوں عکس مجھے محو فنا ہوں
ہے مظہر انوار صفا میری کدورت
ہر چند کہ آھن ہوں پہ آئینہ بنا ہوں
احوال دو عالم ہے مرے دل میں ہویدا
سمجھا نہیں تاحال پر اپنے تئیں کیا ہوں
انسان کی ذات سے ہیں خدائی کے کھیل یاں
بازی کہاں بساط پہ گر شاہ ہی نہیں
باغ جہاں کے گل ہیں یا خار ہیں تو ہم ہیں
گر یار ہیں تو ہم ہیں اغیار ہیں تو ہم ہیں
دریائے معرفت کے دیکھا تو ہم ہیں ساحل
گر وار ہیں تو ہم ہیں گر پار ہیں تو ہم ہیں
وابستہ ہے ہمیں سے گر جبر ہے و گر قدر
مجبور ہیں تو ہم ہیں مختار ہیں تو ہم ہیں
الفاظ خلق ہم بن سب مہملات سے تھے
معنی کی طرح ربط گفتار ہیں تو ہم ہیں
شیخ کعبے ہو کے پہنچا ، ہم کنشت دل میں ہو
درد منزل ایک تھی ٹک راہ ہی کا پھیر تھا

آئینے کی طرح غافل کھول چھاتی کے کواڑ
دیکھ تو ہے کون ہارے تیرے کاشانے کے بیچ
تجھ کو نہیں ہے دیدۂ بینا وگرنہ یاں
یوسف چھپا ہے آن کے ہر پیرہن کے بیچ
قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے
اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے
اہل فنا کو نام سے ہستی کے ننگ ہے
لوح مزار بھی مری چھاتی پہ سنگ ہے
غیر سے کیا معاملہ آپ ہیں اپنے دام میں
قید خودی اگر نہ ہو پھر تو عجب فراق ہے
غافل خدا کی یاد پہ مت بھول زینہار
اپنے تئیں بھلا دے اگر تو بھلا سکے

جمع ہیں افراد عالم ایک ہیں
گل کے سب اوراق باہم ایک ہیں

گر کہتے ہو کہ ہے وہی ہادی وہی مضل
تو راہ پر ہیں سب کوئی گم راہ ہی نہیں

میرؔ:-

وجہ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں
معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

سحر گوش گل میں کہا میں نے جا کر
کھلے بند مرغ چمن سے ملا کر
لگا کہنے فرصت ہے یاں اک تبسم
سو وہ بھی گریبان میں منھ چھپا کر

جو پوچھا کہ کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا
ہر قطعۂ چمن پر ٹک گاڑ کر نظر کر
بگڑیں ہزار شکلیں تب پھول یہ بنا ہے
سرسری اس جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سوآپ کریں اور ہم کو عبث بدنام کیا

سوداؔ :-

جزو کل میں فرق اپنا ہی فقط ہے اعتماد
ورنہ جس خرمن کو دیکھا بالحقیقت دانہ تھا
میں ہوں خود دریا ولے کو تہ نظر کے سامنے
ظرف و موج و قطرہ میرے رخ کا اک پردہ ہوا
اس قدر سادہ و پرکار کہیں دیکھا ہے
بے نمود اتنا نمودار کہیں دیکھا ہے
ختم ہیں نے رنگیاں تجھ پر کہ تیرے حسن سے
اتنی بے رنگی پہ کس کس رنگ کا جلوہ ہوا
ہم ہی ہیں عالم اکبر ہوئے گو جرم صغیر
مظہر جلوۂ حق حضرت انساں ہیں ہم
جلوے سے ترے ہم ہیں صنم بزم جہاں میں
گر شمع نہ ہووے تو شب تار ہے سایا
جہاں کے بحر میں اے دل لباس اتنا چاہ
کہ جوں حباب وہی پیرہن وہی ہے کلاہ
تو کس تلاش میں سر مارتا پھرے ہے کہ عمر
بہ رنگ رشتۂ سوزن ہے ہر قدم کوتاہ

بخشش پہ دو جہاں کے آئی تھی ہمت دھر
لیکن نہ یُں زباں تک حرف سوال آیا
ناداں تلاش طرۂ زر سے تو باز آ
جوں شمع یوں نہ ہو کہ ترا سر کنائے حرص
اکسیر ہے تو کیا ہے وہ مشت خاک سودا
خاطر پہ جب کسی کے اس سے ملال آیا
شاکی نہیں خدا سے بنی گر یہ شکل زیست
ممکن نہیں کمھار کا ماٹی کرے گلا
خندۂ گل بے نمک فریاد بلبل بے اثر
اس چمن سے کہہ تو جا کر کیا کریں اب یاد ہم
نہ دیکھا اس سوا کچھ لطف اے صبح چمن تیرا
گل ادھر لے گئے گل چیں گئی روتی ادھر شبنم
بھلا گل تو، تو ہنستا ہے ہماری بے ثباتی پر
بتا روتی ہے کس کی ہستیٔ موہوم پر شبنم

میرحسن:۔

ہجراں تو ہے پہ یہ نہیں معلوم کچھ ہمیں
ہم آپ سے جدا ہیں کہ ہم سے جدا ہے وہ
کیا کہیں اپنا ہم نشیب و فراز
آسماں گاہ گہہ زمیں ہیں ہم
وہم میں اپنے تھے بہت کچھ لیک
خوب دیکھا تو کچھ نہیں ہیں ہم
ہم کو ناکارہ جان مت لیلی
تیرے ہی نام کے نگیں ہیں ہم
عمارات جہاں کی پائے داری پر تو اے منعم
نظر سے مت گرا دینا کسی کے دل کے کونے کو
سر کو نہ پھینک اپنے فلک پر غرور سے
تو خاک سے بنا ہے ترا گھر زمین ہے

تیری مدد سے تیرا ادراک ہو سکے ہے
ورنہ اس آدمی سے کیا خاک ہو سکے ہے
آپ پر اپنا اختیار نہیں
جبر ہے ہم پہ کس قدر دیکھو
پیدا ہے حدوث اس کا تغیر ہی سے اس کے
کس طرح تخیل ہو قدامت پہ زمانا

مصحفی:-

مخلوق ہوں یا خالق مخلوق نما ہوں
معلوم نہیں مجھ کو کہ میں کون ہوں کیا ہوں
ہوں شاھد تنزیہہ کے رخسار کا پردہ
یا خود ہی میں شاھد ہوں کہ پردے میں چھپا ہوں
ہے مجھ سے گریبان گل صبح معطر
میں عطر نسیمؑ چمن باد صبا ہوں
گوش شنوا ہو تو مرے رمز کو سمجھے
حق یہ ہے کہ میں ساز حقیقت کی نوا ہوں
یہ کیا ہے کہ مجھ پر مرا عقدہ نہیں کھلتا
ہر چند کہ خود عقدہ و خود عقدہ کشا ہوں
اے مصحفی شانیں ہیں مری جلوہ گری میں
ہر رنگ میں میں مظہر آثار خدا ہوں
جو ہو جاتے ہیں دیوانے ترے اتنے نقابوں پر
خدا جانے وہ تجھ کو کدھر سے دیکھ لیتے ہیں
گو کہ اوروں کی ہوئیں سرمے سے آنکھیں روشن
سرمہ بینش صاحب نظراں اور ہی ہے
اٹھ جائے اگر جسم کا پردہ نظر آوے
اس پردے میں اسرار ہیں مستور بہت سے
ہم قافلے میں عشق کے ہیں ہم کو کیا ہے غم
غم قافلے کا قافلہ سالار کھائے گا

کوچہ گردی کا مزا خاک نشیں کیا جانے
پانو باھر کبھی رکھا نہیں دروازے سے
جو وادیٔ طلب میں دن رات قطرہ زن ھیں
پائے پر آبلے سے کب خار کھینچتے ھیں
سالک دشت تجرد ھوں یہ کہہ دو ان سے
قیس و فرھاد مری سمت گزارا نہ کریں
کر اپنے تئیں گم تو زرا دشت جنوں میں
شاید کہ کوئی آ کے تجھے راہ بتا دے
واقف ھیں مرے حال سے کیا اھل شریعت
ویرانے میں کم ھووے گزر رہ گزری کا
دید نی ھیں یہ غرض صانع قدرت کے رنگ
کیا ھی موقع پہ لگا ھے یہ ھر اک گل بوٹا
آمد شد نسیم ہے تعلیم تا ھمیں
انفاس کا خیال ھو ساعات کا لحاظ
سیر جہاں سے ھم کو خبر ھے بھی اور نہیں
اک واھمہ سا پیش نظر ھے بھی اور نہیں
دیکھے ٹک آنکھ کھول کے غافل جو تو، تو پھر
ھستی تری بہ رنگ شرر ھے بھی اور نہیں
مبدا سے کوئی اب تک واقف نہیں ہے ہے ہے
یوسف کو گم کیا ھے اندھوں نے کارواں میں
باھم جو فلک کا ھے بندھا زنجیرا (ق)
معلوم نہیں کہ اس میں حکمت ھے کیا
ھر چند کیے ھم نے بہت عقدے وا
لیکن نہ کھلا ھم سے یہ گورکھ دھندا
گر غور سے دیکھئے تو ھرگز
معنی نہیں ماسوائے صورت
شب باز کا تماشا ہے یہ جہاں جو دیکھو
پردے میں آپ بیٹھے وے تار کھینچتے ھیں

غالبؔ:۔

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں
طاعت میں تار ہے نہ مے وانگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو
لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن ز نگار ہے آئینہ باد بہاری کا
نسیہ و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم
لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھے
ہنگامۂ زبونی ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجے دھر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو
ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے
جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیٔ اشیا مرے آگے
عالم غبار وحشت مجنوں ہے سر بہ سر
کب تک خیال طرۂ لیلیٰ کرے کوئی
رھا آباد عالم اھل ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ھیں جس قدر جام و سبو مے خانہ خالی ھے
محرم نہیں ہے تو ھی نوا ھائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ھے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

عشرت قطرہ ھے دریا میں فنا ھو جانا
درد کا حد سے گزرنا ھے دوا ھو جانا

ہے مشتمل نمود و صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرۂ موج و حباب میں

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک ظرفی منصور نہیں
ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں
ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

ذوق:-

اسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا
اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا
جس انسان کو سگ دنیا نہ پایا
فرشتہ اس کا ہم پایہ نہ پایا
مقرر ہے یہ گر سود و زیاں سے
تو ہم نے یاں نہ کچھ کھویا نہ پایا
جہاں دیکھا کسی کے ساتھ دیکھا
تجھے ہم نے کہیں تنہا نہ پایا
وہ از خود رفتہ ہوں جس کو خودی نے
خدائی میں اگر ڈھونڈا نہ پایا
نظیر اس کا کہاں عالم میں اے ذوق
کہیں ایسا نہ پائے گا نہ پایا
بڑے موذی کو مارا نفس امارہ کو گر مارا
نہنگ و اژدہا و شیر نر مارا تو کیا مارا
ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثل قلقل مینا
کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا

گیا شیطان مارا ایک سجدے کے نہ کرنے سے
اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا
نہ مارا آپ کو جو خاک ہو اکسیر بن جاتا
اگر پارے کو اے اکسیر گر مارا تو کیا مارا
دل بد خواہ میں تھا مارنا یا چشم بد بیں میں
فلک پر ذوق تیر آہ گر مارا تو کیا مارا
لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے
دنیا نے کس کا راہ فنا میں دیا ہے ساتھ
تم بھی چلے چلو یونہی جب تک چلی چلے
اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے
پھول تو دو دن بہار جاں فزا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

ظفر:-

ہے وحدت کی ہم کو مستی ہے
بت پرستی خدا پرستی ہے
شعلہ ہے وہی شمع وہی ماہ وہی ہے
خورشید وہی نور سحر گاہ وہی ہے
یوسف ہے وہی، وہی زلیخا وہی یعقوب
کنعاں ہے وہی مصر وہی چاہ وہی ہے
رہ رو وہی، رہبر وہی، وہ ہی رہ مقصود
گم راہ وہی راہ سے آگاہ وہی ہے
کیا حسن میں کیا عشق میں سب میں ہے وہی نور
وہ موجب غمزہ سبب آہ وہی ہے
مجنوں خراباتی و دیوانہ و ہشیار
درویش و گدا، شاہ و شہنشاہ وہی ہے

خارا میں شرر ہے وہ ظفر لعل میں وہ رنگ
واللہ وہی سب میں ہے باللہ وہی ہے
دکھاتا یار ہے ہر رنگ میں جلوہ ہمیں لیکن
کہاں سے لائیں وہ آنکھیں جن آنکھوں سے ہم دیکھیں
گہہ شعلے میں گرمی ہے تو گل میں نزاکت ہے
ہر شے میں نظر آئی اللہ کی قدرت ہے
جلوہ تجھے وہ اپنا ہر شے میں دکھاتا ہے
پردہ تری آنکھوں کا پر تیری ہی غفلت ہے
ترا حسن ہم جلوہ گر دیکھتے ہیں
جہاں دیکھتے ہیں جدھر دیکھتے ہیں
کریں دل کی کیوں کہ نہ ہم پاسداری
کہ ہر دل میں ہم تیرا گھر دیکھتے ہیں
دیا اپنی خودی کو جو ہم نے اٹھا وہ جو پردہ سا بیچ میں تھا نہ رہا
رہے پردے میں اب نہ وہ پردہ نشیں کوئی دوسرا اس کے سوا نہ رہا

شیفتہؔ :-

یاں خار و خس کو بے ادبی سے نہ دیکھنا
ہاں عالم شہود ہے آئینہ ذات کا
راز پوشیدہ پوچھیے کس سے
بے خبر ہے جو با خبر ہے کچھ
حجاب منظر مقصود ہے طلسم خودی
جو یہ طلسم ٹوٹے تو فتح یاب نہ ہو
عبث ہے شیفتہ ہر اک سے پوچھتے پھرنا
ملے گا بادہ کشوں سے نشان بادہ فروش
وجد کو زمزمۂ مرغ سحر کافی ہے
شیفتہ ناز مغنی و مزا میر نہ کھینچ
کہاں پھر وہ نایاب پایا جسے
غلط شوق ہے جنس نایاب کا

معاملات حسن و عشق کے علاوہ تصوف شعرا کے لیے گویا دوسرا میدان تھا جس میں ان کا تخیل اپنی وسعتیں تلاش کرتا تھا۔ موضوع کی تبدیلی کے خیال سے اور مذاق زمانہ کا بھی لحاظ کرتے ہوئے بہت سے غیر صوفی شعرا صوفیانہ مضامین باندھتے تھے۔ دہلی میں گویا واردات قلبیہ اور تصوف کے مضامین یہ ہی دو چیزیں تھیں جنھیں وہ وقتاً فوقتاً اور طرح طرح سے کام میں لاتے رہتے تھے۔

لکھنؤ میں برخلاف اس کے شاعروں کے تخیل نے دوسرے قسم کی وسعتیں تلاش کیں مثلاً

۱۔ صائب کی تقلید میں مضمون بندی یا خیال بندی۔ اس میں مبالغہ غلو کی انتہا تک پہنچایا جاتا اور نازک خیالیاں کوہ کندن و کاہ برآوردن کا مصداق ہو جاتی ہیں۔

ناسخ:-

کوئے جاناں میں ہوں پر محروم ہوں دیدار سے
ہائے خفتہ خندہ زن ہیں دیدۂ بیدار پر
میری آنکھوں نے تجھے دیکھ کے وہ کچھ دیکھا
کہ زبان مژہ پر شکوہ ہے بینائی کا

۲۔ صائب کی تقلید میں تمثیل کا رنگ اختیار کیا۔ یعنی کسی دلیل کو قائم کر کے اس کا ثبوت بہم پہنچانا۔

ناسخ:-

بوسہ نہ کیوں کے شیر لے میرے مزار کا
ہوں میں شہید آہوئے چشم نگار کا

آتش:-

آزاد ہیں قیود سے افتادگان خاک
اڑتا پھرا شجر سے جو برگ خزاں گرا

صبا:-

بے تکلف اس سے ہو کر کیوں نہ ہوں محظوظ ہم
توڑ کر پرہیز ہوتا ہے بہت بیمار خوش

وزیرؔ:-

بدن میں اس سہی قد کے ہو گیا تل
الف میں دیکھ لو نقطہ کہاں ہے

۳- اثنا عشری مذہب کے باعث مرثیے نے زور پکڑا اور اس مرثیت نے غزل میں بھی جنازہ، منت، نوحہ، ماتم، عالم نزع اور مرثیت کے دیگر لوازمات پیدا کر دیے۔ خصوصاً متاخرین شعرائے لکھنؤ میں واجد علی شاہ کی معزولی کے بعد یہ مضامین اکثر ملتے ہیں[1] -

سحرؔ:-

غول کے غول چلے آتے ہیں پرسے کے لیے
گھر میں یہ دھوم دھڑکا ہے لحد سونی ہے

امیرؔ:-

اب مزار پہ احباب فاتحہ پڑھ لیں
پھر اس قدر بھی ہمارا نشاں رہے نہ رہے

عزیزؔ:-

شوق نے کھہ کھہ کے یہ پہنچایا آخر قبر تک
دو قدم بس اور آگے کوے دل‌بر رہ گیا

نوبت رائے نظر:-

طول غم سے مختصر غم کی کہانی ہو گئی
جب بھری اک آہ دل کی نوحہ خوانی ہو گئی

جلالؔ:-

نزع میں موت اگر بھول گئی، بھول گئی
بار بار آتی ہے ہچکی کو تو ہم یاد رہے

تغزل میں ان مضامین کے علاوہ شعرائے لکھنؤ نے اصناف سخن میں وسعت دی۔ مرثیہ اور ریختی، مثنوی واسوخت وغیرہ

۱- وحید اندین سلیم نے صرف عزیز ہی کے کلام سے ایسے اشعار بہ کثرت جمع کیے ہیں - (دیکھئے افادات سلیم)

مخصوص ہیں ، مگر ان کا تفصیل سے یہاں ذکر خارج از بحث ہے ۔

تصوف کی اس تعلیم اور اس کے دوش بدوش درویش منشی کی اس تربیت نے جذبات میں عمق اور خیالات میں بلندی تو قائم ہی رکھی لیکن اسی کے ساتھ اس نے اسلوب میں متانت اور اعلا سنجیدگی کو بھی پیدا کیا (یہ صحیح ہے کہ دہلی کے شعرا ہجو بھی کہتے تھے اور بہت فحش کہتے تھے لیکن ہجو کو وہ اپنی تخیل کے فاسد مادے کے اخراج کرنے کے لیے مخصوص سمجھتے تھے ۔ سنجیدہ شاعری میں وہ سنجیدہ اور شریف ہی رہتے تھے ۔ ہجو گوئی اور تغزل کے لیے گویا ان کے ذہن میں دو مختلف محفوظ قطعے تھے جس کو ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہ تھا ۔ لکھنؤ میں یہ سخافت، ابتذال اور رکاکت ، متانت و جزالت کے ساتھ ہی ملتے ہیں)۔تصوف کا مسلک سیاسی نقطۂ نظر سے چاہے جتنی کم زوری کا مظہر ہو لیکن اپنی اخلاقی تعلیم کی بدولت علم و عقل و دل کا معیار بہت بلند رکھتا ہے ۔ دہلی میں بادشاہ سے لے کر فقیر تک یہ ریت چلی آتی تھی کہ ان اخلاقی تعلیمات (یعنی قناعت ، متانت ، زندگی پر فلسفیانہ نگاہی ، دنیا سے پہلوتہی) سے معرا ہونا اپنی تہی دامنی اور بےوقعتی سمجھتے تھے ۔ اس تعلیم نے مالی اور سیاسی طور سے سب کچھ مٹا دیا ہو لیکن جو چیز اس نے برقرار رکھی وہ متانت خیال تھی اور ایک عام توازن فکر ۔ اور ان دونوں نے نقد و نظر میں بھی وہی بلندی رکھی جو اس کے لیے لازمی ہے ۔ دہلی کے رہنے والوں کو نادر ، ابدالی ، مرہٹے ، افغان سب لوٹ کر لے گئے ان کی معاش کے لیے کچھ بھی نہ رہا ۔ لیکن قناعت کی یہ دولت فلاکت نے انھیں پست نگاہی میں مبتلا ہونے نہیں دیا ۔ اپنی آزاد خیالی ، صاف گوئی اور اپنی متانت ہر صورت میں قائم رکھتے ہیں ۔ اسی لیے دہلی کا شاعر (مثنویات کو قطع نظر کر کے)

اپنے کلام میں نہ تو اپنی تہذیبی سطح پست کرتا ہے نہ اس کی تنقیدی نظر میں ناھمواری پیدا ھوتی ھے - بہ قول شیفتہ -

شیفتہ کیسے ھی معنی ھوں مگر نا مقبول
اگر اسلوب عبارت میں متانت کم ھو

لکھنؤ میں دربار سے تعلق اول تو شاعروں کے لیے عزت نفس اور علو نفس کا موقع باقی نہیں رکھتا - دوسرے ان کی تربیت بھی نہ ایسی درویشانہ ہے اور نہ آزادانہ ، اس لیے ان کی نظر میں وہ پرکھ نہیں ہے جو کھوٹے کھرے کو الگ کر سکے نہ وہ تول، جو اعتدال کو قائم رکھے - ان کے یہاں ثقہ ، متین اور شریف الفاظ و محاورے مبتذل اور عامیانہ مضامین الفاظ اور محاوروں کے ساتھ ساتھ بلا تکلف نظم ھوتے ھیں ان کے یہاں بہ قول آتش :

بلند و پست عالم کا بیاں تحریر کرتا ھے
قلم ھے شاعروں کا یا کوئی رہ رو ھے بیہڑ کا

اس 'بیہڑ نوردی ، کی چند مثالیں ملاحظہ ھوں -

بحر :-

نوک مژہ پہ اشک صباحت نظام ھے
سوئے پہ آبنوس کے چاندی کی شام ھے
رات دن خوباں کو ھے دل ھائے مفتوں کی تلاش
جس طرح ھوتی ہے افیونی کو افیوں کی تلاش
ایسی ھے فکر بوسہ خال سیاہ یار
جس طرح عنکبوت خیال مگس میں ھے

وزیر :-

چشم میں سرمے کا دنبالہ بنا کر بولے
کیوں عصا ٹیک کے ھو جائے کھڑی میری آنکھ

برق :-

اس کے حضور عبیر ھوا رنگ یاسمن
رنگت گلوں کی بن گئی بکا کلال کا

رشک :-

پھر سیتلا نے عود کیا باگ موڑ کر
پاٹ بحر عشق کا اے چشم گریاں بڑھ گیا
تیری بدھی ہے بھلے پھولے ہوئے ہار کی طرح
پھل زمرد کے ٹھریں ہیں پرب الماس کے پھول

آتش :-

باغبان انصاف پر بلبل سے آیا چاہئیے
پینجنی اُس کو زر گل کی پہنایا چاہئیے

ناسخ :-

ہجر کی شب کا جو ہے ایسا ہی ڈر
صبح ہوتے ہوتے اپنی بھور ہے

آتش :-

منڈلا رہی ہے کیوں یہ ہما چیل کی طرح
شاید دھاں سگ سے مرا استخواں گرا

مضمون بندی ، تمثیل ، معاملات ، تشبیہہ و استعارے ، مبالغہ ، زبان ، الفاظ محاورے غرض کہ شاعری اور زبان دانی کے ہر موقع پر لکھنؤ میں ' بیہڑ نوردی ، (جس کی انتہا ابتذال ہے) غزلیات میں خاص طور سے بہ کثرت ملتی ہے اور قوت تنقید کی یہ کمی ثابت کرتی ہے کہ لکھنؤ والوں کی نظر میں اچھے برے، شریف و رذیل ، مبتذل اور متین الفاظ ، محاورات اور مضامین کو پرکھنے کی صلاحیت نہ تھی اس مذاق کی تحلیل نفسی کیجئے تو صوفیانہ تعلیم و تربیت کے وہی عناصر کارفرما نظر آئیں گے جو دہلی میں تھے اور لکھنؤ میں نہ تھے[1] ۔

۱- ناسخ کے دیوان کے اثر سے دہلی میں اُن جیسے کہنے والے کئی پیدا ہو گئے تھے ۔ ایک ان میں سے عبداللہ خاں اوج بھی تھے انہوں نے ذوق کے اس شعر ۔

مقابل اس رخ روشن کے شمع گر ہو جائے
صبا وہ دھول لگائے کہ بس سحر ہو جائے

(بقیہ اگلے صفحہ پر)

لکھنؤ میں زبان دانی اور زبان سازی کا احساس بھی اس زعم کے تحت پیدا ہوا جو انھیں اپنی سیاسی برتری اور مالی مرفہ حالی کے باعث تھا اسی احساس برتری نے انھیں ہر بات میں دھلی کی مرکزیت سے منحرف کرنے پر اور خود اپنا مرکز قائم کرنے پر آمادہ کیا تاکہ دیگر فنون[1] کی طرح شاعری اور زبان دانی (یہ دونوں وہاں مرادف سمجھے جانے لگے تھے) میں بھی اپنی برتری دکھائیں اور ثابت کریں ۔ فسانۂ عجائب کا مصنف جملہ کمالات و فنون میں برتری کی فہرست دیتا ہوا جب زبان و

(سلسلہ صفحہ ۳۸۱) پر یہ اعتراض کیا کہ سحر ہو جانا، محاورہ نہیں ہے بلکہ تڑکا ہو جانا، محاورہ ہے اور چند دنوں بعد اپنا یہ شعر سنایا ۔

یاں جو برگ گل خورشید کا کھڑکا ہو جائے
دھول دستار فلک پر لگے تڑکا ہو جائے

ذوق نے اس پر جو کہا وہ قابل غور ہے:—

"شمع کو صبح ہوتے ہاتھ مار کر بجھا دیتے ہیں میرا مطلب یہ ہے کہ شمع اگر مقابلہ کرے تو اس گستاخی کی سزا میں صبا اسے ایسی دھول مارے کہ وہ بجھ جائے اور ایسی بجھے کہ وہی اس کے حق میں سحر ہو جائے یعنی روشنی نصیب نہ ہو کبھی دوسری تیسری رات ہونی ہوتی نہ ہوئی وہ اور بات ہے اب یہ حسن اتفاق ہے کہ ہماری زبان میں اس کے مقابل ایک محاورہ بھی موجود ہے کہ ایسی دھول لگی کہ تڑکا ہو گیا خیر اگر ہوا کچھ تو لطف ہی پیدا ہوا ۔ بلکہ طرز بیان میں ایک وسعت کا قدم آگے بڑھا ۔ قیامت کیا ہوئی اور یہ بھی دیکھو وہ محاورہ تھا تو کیا تھا متبدل عامیانہ ۔ اب ثقہ، متین اور شریفانہ ہے"۔ (آب حیات)

خود ذوق ۔ ظفر کے یہاں بھی لکھنؤ کی بیہڑ نوردی، لکھنؤ کے اثر سے اکثر پیدا ہو گئی ہے ۔

۱۔ 'مشرقی تمدن کا آخری نمونہ' مرتبہ شرر میں ان کا مفصل بیان ملاحظہ ہو ۔

شاعری کے ذکر پر آتا ہے تو یوں لکھتا ہے :

”جو گفتگو لکھنؤ میں کو بہ کو ہے کسی نے کبھی سنی ہو سنائے۔ لکھی دیکھی ہو دکھائے عہد دولت بابر بادشاہ سے تا سلطنت اکبر شاہ ثانی کہ مثل مشہور ہے نہ چولھے میں آگ نہ گھڑے میں پانی۔ دھلی کی آبادی ویران تھی۔ سب بادشاھوں کے عصر کے روز مرے لہجے اُردوے معلیٰ کی فصاحت تصنیف شعرا سے معلوم ہوئی۔ یہ لطافت اور یہ فصاحت و بلاغت کبھی نہ تھی نہ اب تک وھاں ہے“۔

دوسری جگہ لکھتے ھیں :-

”شاعر زبان داں ایسے کہ عرفیؔ و خاقانی کی غلطی بتائی۔ فردوسی و انوری کی یاد بھلائی۔ شیخ امام بخش ناسخ نے یہ ھندی کی چندی کی اور روزمرے کو ایسا فصیح و بلیغ کیا کہ کلام سابقین منسوخ ہوا“۔ فصحاے شیراز و اصفہان اس سیف زبان کا لوھا مان گئے اپنے قبح پر متفعل ہوئے۔ اس زبان کا حسن جان گئے۔ زمین شعر کو آسمان پر پہنچایا۔ سینکڑوں کو اُستاد بنایا۔ خواجہ حیدر علی آتش کی آتش بیانی و شرر افشانی سے دل جلوں کے سینے میں سوز و گداز ہے۔ مرد قانع شاعر ممتاز ہے“۔

ایک جگہ میر امن پر یوں طنز کی ہے :

”اگرچہ اس ھیچ میرز کو یہ یارا نہیں کہ دعویٰ اُردو زبان پر لائے اس فسانے کو بہ نظر نثاری کسی کو سنائے اگر شاہ جہاں آباد کہ مسکن اھل زبان کبھی بیت السلطنت ھندستان تھا وھاں چندے بود و باش کرتا فصیحوں کو تلاش کرتا تو فصاحت کا

دم بھرتا ۔ جیسا میر امن صاحب نے چار درویش کے قصے میں بکھیڑا کیا ہے کہ ہم لوگوں کے ذہن کے حصے میں یہ زبان آئی ہے ۔ لکھا تو ہے کہ ہم دلی کے روڑے ہیں پر محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر کہ یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے ۔ مفت میں نیک بدنام ہوتا ہے ۔ بشر کو دعوٰی کب سزا وار ہے کاملوں کو بے ہودہ گوئی سے انکار بلکہ ننگ و عار ہے ۔
" مشک آں ست کہ خود بہ بوید نہ کہ عطار بہ گوید "۔

اس احساس برتری نے لکھنوی شاعری کی زبان میں جو مابہ‌الامتیاز خصوصیات پیدا کر دیے وہ حسب ذیل ہیں :

۱۔ فارسی و عربی الفاظ کا کثرت سے استعمال ۔
۲۔ قافیہ پیمائی یعنی تمام قافیوں کو ختم کر دینے کے خیال کے باعث غزلوں کی طوالت ۔
۳۔ رعایت لفظی ، ضلع جگت اور مراعاۃ النظیر کی کثرت ۔
۴۔ مقفیٰ و مسجع اور رنگین بندش اور اسی سے بلاغت پیدا کرنے کی کوشش ۔
۵۔ تشبیہہ و استعارہ میں پیچ دار باریکی ۔
۶۔ محاورات و الفاظ صرف ان کی نشست دکھلانے کے لیے استعمال کرنا ۔
۷۔ ابتذال اور عریانی ۔

حالی کا خیال یہ ہے کہ :۔
" منطق و فلسفہ و علم کلام میں فوقیت حاصل کرنے کے بعد شاعری میں بھی بہ وجہ ان کی ممارست کے عربی و فارسی الفاظ کثرت سے شامل ہو گئے "۔

ایسا نہیں ہے بلکہ یہ ایک نفسی کیفیت کے زیر اثر تھا ۔ جس

طرح انگریزوں کے زمانے میں انگریزی اُس وقت لوگ خصوصیت سے بول جاتے تھے جب غصہ یا جذبۂ افتخار یا کسی جذبے کی شدت کا اظہار منظور ہوتا اسی طرح اُس زمانے میں یہی نفسی کیفیت لکھنؤ میں فخر و مباہات کی وجہ سے فارسیت کو بڑھا رہی تھی اور خصوصاً زبان کا مسئلہ تو لکھنؤ میں بہت زیادہ قابل توجہ تھا ۔ یوں بھی لکھنؤ کا تمدن ہندستان سے الگ تھا اسے ہندی سے کوئی تعلق نہ تھا اس لیے زبان کو بھی انھوں نے ہندی سے دور کرنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا ۔ قافیہ پیمائی اور رعایت لفظی ، محاورہ سازی وغیرہ زعم زبان دانی اور معرکہ آرائی کے باعث وجود میں آئی ۔ ترصیع وہاں کے تمدنی تصنع کی پیداوار ہے ۔ تشبیہہ و استعارہ اور محاورہ میں نسائی اثر کا ذکر اوپر آ چکا ہے ۔ ابتذال اور پھکڑ بازی، سے بھی بحث کی جا چکی ہے ۔ عسکری زبانِ سازی کے متعلق ' تاریخ ادب اردو ، میں لکھتے ہیں :

" لکھنؤ میں اس زمانے میں اور نیز اس کے بعد کے زمانے میں تحقیق الفاظ اور رعایت لفظی کا بہت خیال رکھا جاتا تھا جس کی ابتدا شیخ ناسخ نے کی اور ان کے شاگردوں کی کوششوں سے یہ رنگ لکھنؤ اور رام پور میں پھیل گیا ۔ یہی لوگ اصطلاح میں زبان داں کہلاتے ہیں ۔ رشک ، بحر ، سحر ، جلال ، برق، واجد علی شاہ اختر ، امیر وغیرہ یہ سب لوگ مناسب الفاظ کے انتخاب میں نہایت جاں فشانی کرتے تھے اور خیال رکھتے تھے کہ صحیح لفظ اور محاورے استعمال کیے جائیں ۔ ہندی الفاظ اور محاورات کے استعمال میں بھی یہی لوگ مستند سمجھے جاتے تھے ۔ اس چھان بین اور دقت نظر کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے الفاظ خارج کر دیے گئے اور لغات شعریہ بہت کم

رہ گئے اسی وجہ سے زبان میں ایک کرختگی پیدا
ہو گئی کیوں کہ جو الفاظ و محاورات منتخب شدہ
تھے وہ صرف مقرر کردہ طریقے پر استعمال کیے جا
سکتے تھے اور مقررہ قواعد کی خلاف ورزی معیوب
سمجھی جاتی تھی "۔

گویا وہ تصنع اور الفاظ کی بازی گری جو مصحفی و انشا کے زمانے میں مشاعرہ و مجادلہ کے باعث پیدا ہو گئی تھی اب اپنے شباب پر پہنچ کر بالکل میکانکی ہو گئی بہ قول بحر ع

باغ آتش بار ہے ہم شاعروں کا جھوٹ سچ

ذیل میں لکھنؤ کی زبان کی مندرجۂ بالا خصوصیات کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں -

۱- بے جوڑ فارسیت و عربیت - بعض جگہ یہی فارسیت ہندی کے محاوروں اور الفاظ سے مل کر عجب ان مل بے جوڑ سی معلوم ہوتی ہے - اگر معانی کی خاطر یہ اغلاق اختیار کیا جاتا تو چنداں ہرج نہ تھا لیکن لکھنؤ میں یہ محض زبان دانی کی خاطر ہوا ہے - ناسخ کے زمانے میں یہ اثر زیادہ اور ان کے شاگردوں کے زمانے میں کم تر ہے -

ناسخ :-

غیر کوثر کسی دریا کا میں سیاح نہیں
بیشۂ شیر خدا بن کہیں سباح نہیں

قمر ہی کیا ترے آگے محاق میں آیا
کہ آفتاب بھی تو احتراق میں آیا

دیکھیو ناسخ سر شیخ معمم کی طرف
کیا کلس مسواک کا ہے گنبد دستار پر

منیر :-

صرف جو گنجینۂ کلام نہ ہوگا
زخم دہن رہن التیام نہ ہوگا

تیرے سنگ پا دگردرہ سے بھر مشک و پوست
رنگ و بو قرض اختر بخت یمن لے جائے گا
الفت سے ایک جان دو قالب ہوں یار سے
اے شیخ اتحاد ہے یہ یا حلول ہے
آنکھیں سجائیں ہم نے لہو رو کے ھجر میں
اے اشک گرم کیوں تجھے فکر نطول ہے

بحر:-

مٹا دیا ہے ہمیں گرم و سرد عالم نے
شرر جبال میں ہیں قطرہ ہیں بحار میں ہم
ہوا جب سے جنوں ہم کو ہوئے ہم مورد آفت
ستم حداد کرتے ہیں جفا فصاد کرتے ہیں
ہم صورتوں سے بحر نہ رکھ چشم انتفاع
کچھ آسماں میں ہے نہ کچھ ہے حباب میں
ہو گیا روشن حسینوں کی ہے بس بنیاد ظلم
گر نہ ہو زنبور اے شماع ہو پیدا نہ شمع
مانند شمع پہنچے عدم کو کھڑے کھڑے
استادگی ہماری فزوں ہے شلنگ سے

صبا:-

بیمار خال یار کو صحت نصیب ہو
یہ بس کی گانٹھ حب شفا ہو تو جانئیے
پائمالی ہے ہمیں منظور نفس شوم کی
ہیں فریدوں کی طرح فکر سر ضحاک میں
خط کیا ہے نامہ بر کے بھی پرزے اڑے وہاں
ہم اے صبا رہے مترصد جواب کے

آتش:-

کیا نفاق انگیز ہم جنساں ہوائے دہر ہے
نیند اڑ جاتی ہے سننے سے نفیر خواب کو

سر سے حاضر منقبت میں بے تامل ہو گیا
مدح حیدر سے کمیت خامہ دلدل ہو گیا
عمر خضر سے اس کی زیادہ ہو زندگی
دھوون پیے جو یار کی زلف دراز کا

مراثی میں دبیر کے یہاں عربی فارسی سے ظاہری شکوہ پیدا کرنے کا گر عام ہے۔

۲۔ قافیہ پیمائی اور اس کی وجہ سے بے جا طوالت ۔ ناسخ کی یہ غزل دیکھیے ساری کوشش یہ ہے کہ کوئی قافیہ چھوٹنے نہ پائے :-

خاک میں مل جائیے ایسا اکھاڑا چاہئیے
لڑ کے کشتی دیو ہستی کو پچھاڑا چاہئیے
وہ سہی قد کرکے ورزش خوب زوروں پر چڑھا
کہہ رہا ہے سرو کو جڑ سے اکھاڑا چاہئیے
کیوں نہ روئیں پھوٹ کر ہم قصر جاناں کیلئے
دیدۂ تر اپنے دریا میں کڑاڑا چاہئیے
اور تختوں کی ہماری قبر میں حاجت نہیں
خانۂ محبوب کا کوئی کواڑا چاہئیے
ہے شب مہتاب فرقت میں تقاضائے جنوں
چادر محبوب کو بھی آج پھاڑا چاہئیے
انتہائے لاغری سے جب نظر آیا نہ میں
ہنس کے وہ کہنے لگے بستر کو جھاڑا چاہئیے
کر چکی ہے تیری رفتار ایک عالم کو خراب
شہر خاموشاں کو بھی چل کر اجاڑا چاہئیے
منہ بنائے کیوں ہے قاتل پاس ہے تیغ نگاہ
باغ میں ہنستے ہیں گل تو منہ بگاڑا چاہئیے
کوئی سیدھی بات صاحب کو نظر آتی نہیں
آپ کی پوشاک کو کپڑا بھی آڑا چاہئیے

ننگ اس وحشتکدے میں ہوں میں اے جوش جنوں
عرش کی شقف محدب کو لتاڑا چاہئیے
آنسوؤں سے ہجر میں برسات رکھیے سال بھر
ہم کو گرمی چاہئیے ہرگز نہ جاڑا چاہئیے
آج اس محبوب کے دل کو مسخر کیجئیے
عرش اعظم پر نشان نالہ گاڑھا چاہئیے
مر گیا ہوں حسرت نظارۂ آبرو میں میں
عین کعبے میں مرے لاشے کو گاڑھا چاہئیے
محتسب کو ہو گیا آسیب جو توڑا ہے خم
جوتیوں سے بے کشو جن آج جھاڑا چاہئیے
جلد رنگ اے دیدۂ خوں بار اب تاز نگاہ
ہے محرم، اس پری پیکر کو ناڑا چاہئیے
لڑتے ہیں پریوں سے کشتیٔ پہلوان عشق ہیں
ہم کو ناسخ راجہ اندرؔ کا اکھاڑہ چاہئیے

میر علی اوسط رشک ناسخ کے خاص شاگردوں میں سے تھے اور زبان کی صحت کے معاملے میں بہت سخت تھے - انھوں نے ایک مبسوط لغت ' نفس اللغہ ، بھی ترتیب دی ہے - دیکھیے اس زبان سازی اور زبان دانی اور پر گوئی اور قادر الکلامی کے زعم میں تمام قافیوں کو اکٹھا کر کے انھیں کیسا خراب کیا ہے - چند اشعار یہ ہیں :

یار کو ہم سے کچھ لگاؤ نہیں
وہ محبت نہیں وہ چاؤ نہیں
پرزوں میں دستخط کروں کیا مال
ایک دو تین چار تاؤ نہیں
گنگ کو بحر غم سے کیا نسبت
یہ وہ دریا ہے جس میں ناؤ نہیں

اب کی جاڑے ھیں اور نالہ واہ
اس طرح کا کوئی الاؤ نہیں
چاول الماس گوشت لخت جگر
فرقت یار میں پلاؤ نہیں
میرے کھانے سے کیوں فلک ہے کباب
پاؤ روٹی ہے نان پاؤ نہیں
ھجر میں کیوں طرح طرح نہ دبائے
بار غم پر مرا دباؤ نہیں
یہ زمین غزل وہ ہے اے رشک
جس میں ذرہ کہیں بھراؤ نہیں

ایک قافیہ رہ گیا تھا ایک ظریف نے پورا کر دیا ۔

دور سے چھیچھڑے دکھاؤ نہیں
رشک بیٹھا ہے بن بلاؤ نہیں

امانتؔ :-

بے پردہ ھو گئے وہ لگاوٹ کے دھیان میں
بھیجیں گلوریاں مجھے انگیا کے پان میں
چالاکی سن کے دزد کفن کی جہان میں
تختے لگائے قبر نے اپنی دکان میں
چھت آسمانی دیکھ کے اس کے مکان میں
خورشید نے لگائی کرن سائبان میں
غیروں کے دل میں ناخن غم سے پڑے جو نیل
کس گل بدن نے چٹکیاں لیں میری ران میں
بجلی گرے نہ خرمن دل پر الٰہی خیر
کچھ کہتی ھیں وہ بالیاں جھک جھک کے کان میں
مژگاں پہ آئے چشم تو بولا رواق چشم
جھالر ہے موتیوں کی مرے سائبان میں

تازی کی ہے طلب مگر اس شہہ سوار کو
خط لکھ کے مجھ کو آتے ہیں ترکی زبان میں
چمکا دیے ہنسی نے جو اس کے دھن میں دانت
بجلی تڑپ کے رہ گئی ہیرے کی کان میں
گر چاہتے ہو حسن کا بازار گرم ہو
سودا کے شعر لکھ کے لگا دو دوکان میں
بزاز کی دکان پہ جو یاد آئی چشم یار
آنکھیں ہماری لگ گئیں پتلی کے تھان میں
اے چرخ آفتاب بڑا صبح خیز ہے
شبنم کا اک گہر نہ رہا گل کے کان میں
دنیا سے سوئے گور امانت روانہ ہو
لطف وصال یار ہے خالی مکان میں

ناسخ کے مشہور مطلع :-

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا
طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا

کا غلغلہ ہوا۔ منیر نے ۷۰ اشعار کی ایک طویل غزل صرف اسی قافیے پر لکھ ڈالی چند شعر درج ذیل ہیں۔

منیر:-

اگر چھڑوا دے آزادی علاقہ بند و زنداں کا
الف کھچوائے ماتھے پر جنوں چاک گریباں کا
رہے دست جنوں کی آمد و شد حشر تک اس میں
نہ ہو ویران کوچہ یا خدا چاک گریباں کا
اگر بونے جنوں کے سونگھنے کا ہو دماغ ان کو
کہیں تو عطر کھچوا دوں گل چاک گریباں کا
دوپٹا ان کا مسکا دیکھ کر جب مجھ کو شک گزرا
تو بولے کیا اجارہ ہے ترے چاک گریباں کا

اثر دیکھو زناں بخیہ کر کے ہو گئے ٹکڑے
لیا تھا نام بھولے سے مرے چاک گریباں کا
عجوز عقل دھاگے دے رہی ہے بس میں لانے کو
مرا جوش جنوں یوسف ہے بازار گریباں کا

اسی طرح اسیر اور امیر نے اسی ردیف و قافیے میں سیر حاصل غزلیں لکھی ہیں ان کے مطلعے یہ ہیں -

اسیر:-

عدم سے سلسلہ ہے اس جنوں فتنہ ساماں کا
شگاف خامہ کن چاک ہے میرے گریباں کا

امیر:-

نہیں سودا فقط یوسف کو اس کے دور داماں کا
گدا ادریس بھی ہے دوجہ چاک گریباں کا

تیسری پشت میں بھی یہی رنگ قائم ہے۔ کوئی غزل لے لیجئیے۔

گرہ کھلنے ہی ہر جانب سے نکلا غول کالوں کا
پٹارا ہے سپیرے کا کہ جوڑا ان کے بالوں کا
شب جہلم کنول اس نے چڑھائے قبر عاشق پر
گماں ان گورے ہاتھوں پر ہوا شیشے کے ڈالوں کا
کلف کہتے ہیں سب جس کو وہ ہیں سب داغ مسی کے
کہ ہے مہتاب گل تکیہ کسی مہ رو کے گالوں کا
موئے پر بھی وہی سودائے گیسو پیچ دیتا ہے
بگولا بن کے اڑتا ہے غبار آشفتہ حالوں کا
ظہور ان قافیوں کا عیب گو ہم پر بھی ظاہر ہے
مقلد چاہئیے ہونا مگر نازک خیالوں کا

(ظہور - شاگرد اسیر)

۳- رعایت لفظی ، ضلع جگت وغیرہ - امانت اس کے بادشاہ ہیں -

رشکؔ :-

پہن کے ٹول کے کپڑے نہ ٹالیے وعدہ
نہیں پسند ہمیں ٹال ٹول کی باتیں

سحرؔ :-

لوٹیے گا دھڑی دھڑی کر کے
مسی ہونٹوں پہ آج گھری ہے

منیرؔ :-

بیان صاف پہ اس کے پھسل پڑیں گوھر
فلک کا دل بھی ہو لٹو کریں جو باتیں گول

عاشقؔ :-

دیکھی جب انگیا کی چڑیا پھر گیا سر پر ھما
تخت شاھی مل گیا دانتوں کا چوکا دیکھ کر

سحرؔ :-

دانت تاروں کے بجیں شب کو جو کھینچوں دم سرد
کہکشاں ٹھنڈی سڑک اے بت ترسا ہو جائے

منیرؔ :-

غیروں سے بنواتے ھیں قلمیں یہ طفل خوش نویس
کاٹ کھاتے ھیں مجھے دانتوں سے چاقو ان دنوں

سحرؔ :-

ایسے چھینٹوں میں بھلا اُن کے کب آتا ہوں میں
آمد و رفت یہاں کس کو ہے برسات کی گوں

آتشؔ :-

معشوق بھی کوئی نظر آتا ہے تو ٹھنڈا
اوقات بسر ہوتی ہے کشمیر میں میری

شعورؔ :-

ھجر کی شب اشک خوں جاری رہے نیند اڑ گئی
تکیہ سر کو بھرا ناحق پر سر خاب سے

منیرؔ:-

آئی قیامت آپ کی تکل اگر اڑی
قرطاس صبح حشر ہے کاغذ پتنگ کا

آتشؔ:-

ذقن یار کے بوسے کی تمنا ھی رھی
لکھ کے کس روز کنوئیں میں نہیں ڈالا تعویذ

منیرؔ:-

اے پری اب وہ پری اور ہی کچھ دھن میں ہے
نہ ترانا ہے نہ ٹپا ھے نہ تروٹ ھے کوئی

ناسخؔ:-

تین تربینی ھیں دو آنکھیں مری
اب الہ آباد بھی پنجاب ھے

آتشؔ:-

درد سر میں جو ھوا واں تو بدن یاں ٹوٹا
تپ چڑھی مجھ کو اگر یار کا چھرہ اترا

اسیرؔ:-

خط بھیجنے لگ جو اس آئینہ رو کو میں
توتے کی طرح آنکھ کبوتر بدل گیا

شعورؔ:-

شیخ جی کیوں ناچتے ھو بزم حال و قال میں
تالیاں قوال دیں گے تم جو بے تالے ھوئے

آتشؔ:-

وہ دھن ہے چشمۂ شیریں تبسم موج ھے
وہ ذقن ہے چاہ، خال اس میں توا ھے چاہ کا

قدرؔ:-

تلوار تولتے ھوئے شانہ اتر گیا
کیا تولہ ماشہ ھے مرے جلاد مزاج

شعور :-

سر شام آپ کے چوراھے میں بن جاتے ھیں جگنو
تصدق کے جو کالے ماش اے مہ رو ، نکلتے ھیں

ناسخ :-

بتاؤ مانجھیو ، تم کو قسم ھے گنگا کی
کدھر وہ کھیل رھا ھے شکار مچھلی کا

برق :-

میں تو کیا پیچ سے بالوں کے نکلنا ہے محال
پیر بھی آئیں اگر اے مہہ تاباں سر پر

بحر :-

استخوان خشک کتا بھی نہیں کرتا قبول
مرتبہ جچتا نہیں آنکھوں میں بے مقدور کا

سحر :-

چاہ ذقن میں لاکھوں یوسف گرے پڑے ھیں
اچھا ثواب لوٹا جس نے کنواں بنایا
نہ آیا میری آنکھوں میں تصور روے جاناں کا
وھاں تنگ چھلا بن گیا انگشت مژگاں کا

وزیر :-

جان دے گال جو گورے وہ فرنگن دیکھے
کمپنی قتل ھو مژگاں کی جو پلٹن دیکھے ۔

۲- مرصع و رنگین بندش :- لکھنؤ میں یہ طریقہ عام ھے مثال میں صرف وزیر کے دو غزلے کا خلاصہ اور شہیدی کی ایک مشہور غزل کے چند اشعار درج کیے جاتے ھیں ۔

وزیر :-

چلا ھے او دل راحت طلب کیا شادماں ھو کر
زمین کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ھو کر

اسی خاطر تو قتل عاشقاں سے منع کرتے تھے
اکیلے پھر رہے ہو یوسف بے کارواں ہو کر
کیا غیروں کو قتل اس نے موئے ہم رشک کے مارے
اجل بھی دوستو آئی نصیب دشمناں ہو کر
نہانے میں جو لہراتی ہے زلف یار دریا میں
تڑپنے لگتی ہیں پانی پہ موجیں مچھلیاں ہو کر
ادا سے جھک کے ملتے ہو نگہ سے قتل کرتے ہو
ستم ایجاد ہو ناوک لگاتے ہو کماں ہو کر
اثر باقی رہا بل بے شب فرقت کی تاریکی
چراغ روز سے شعلہ نکل آیا دھنواں ہو کر
خط نوخیز میں عارض جو تیرے چھپتے جاتے ہیں
پری بن جائیں گے اس سبز شیشے میں نہاں ہو کر

گزر جا عالم امکاں سے اے دل نور جاں ہو کر
گرا دے چار دیوار عناصر لا مکاں ہو کر
بناوٹ نے بگاڑا باتیں سنوائیں خموشی نے
نہ پوچھو ہم نے کیا ہی منہ کی کھائی بے زباں ہو کر
کھلے گا راز الفت گرچہ چھپ رہنے کے چرچے ہیں
کرے گی مجھ کو رسوا میری خاموشی بیاں ہو کر
بھی کچھ کہہ کے شب بھر یار کو پیش نظر رکھا
دکھائیں گی تماشا تم کو آنکھیں پتلیاں ہو کر
رخ گل گوں کا نقشہ اور کر دے بیت ابرو کی
بہار نظم دکھلائے گلستاں بوستاں ہو کر

شہیدی:۔

طلوع روشنی جیسے نشاں ہو شمہ کی آمد کا
ظہور حق کی حجت ہے جہاں میں نور احمد ص کا
چمن پیرائے کن فراش اس کی بزم رنگیں میں
بہار آفرینش ایک بوٹا اس کی مسند کا

ادھر اللہ سے واصل ادھر مخلوق ھے شامل
خواص اس برزخ کبریٰ میں ھے حرف مشدد کا
بھروسا ھر کسی کو اک حصار عافیت کا ہے
مجھے نام مبارک کا ہے ذو القرنین کو مد کا
تمنا ھے درختوں پر ترے روضے کے جا بیٹھے
قفس جس وقت ٹوٹے طائر روح مقید کا

۵- تشبیہہ اور استعارے زیادہ تر پیچ دار اور مبتذل اور کبھی کبھی اچھے اور مرصع ہوتے ھیں -

ناسخ :-

اس ادا سے باڑھ دیکھی آپ نے تلوار کی
طائر رنگ حنا بھی طائر بسمل ہوا
چشم بددور آج آتے ھیں نظر کیا صاف گال
سبزۂ خط کیا غزال چشم کا چارہ ہوا
خط پر جو آئینہ میں پڑے ھے نگاہ یار
آھوے چشم مست ھیں سبزہ چرے ہوئے
مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ھجراں کا
طلوع صبح محشر چاک ھے میرے گریباں کا

آتش :-

آ گیا وہ شجر حسن نظر جب ہم کو
بوسے لے لے لب شیریں کے چھوارے توڑے
اونچا ہو لاکھ تاڑ سے بھی سرو چار ھاتھ
رتبہ بلند ھے ترے قد کا ھزار ھاتھ
موج عنبر نہ کہ سیلی ھے شکم پر یار کے
ناف ھے یا چشمہ کافور پیراھن میں ہے
عروس فکر ان روزوں لدی رہتی ہے زیور میں

صبا :-

کچھ عنا دل سے جو وصف رخ جاناں ہو جائے
کھیت سرسوں کا بنے زرد گلستاں ہو جائے

ہمسری گر یار کے رخسار روشن سے کرے
ہر شعاع شمس ہو درہ پئے تعزیر صبح
بوسہ ہائے دہن حور شمائل ہیں نصیب
ماہیٔ چشمۂ کوثر ہے زباں آج کی رات
مستی میں زلف یار کی جب لہر آ گئی
بوتل کا منہ ہمیں دہن مار ہو گیا

وزیر:-

نہ توڑے پھول کوئی ٹوٹ جائے گا دل بلبل
پھرے گا طائر رنگ چمن بے آشیاں ہو کر
در غلطاں نکل آیا صدف سے عشق دنداں میں
مگر گرد یتیمی لے چلی ریگ رواں ہو کر
غدار آتشیں خط سیہ اک دن نکالے گا
رلائے گا یہ شعلہ میری آنکھوں کو دھواں ہو کر
چھڑائی چوس کر ہم نے مسی تو کیا ہی شرمایا
لب اس محجوب کا چھپنے لگا منہ میں زباں ہو کر

ناسخ:-

برنگ بو ہوں گلشن میں میں بلبل
بغل غنچے کی میرا آشیاں ہے
برنگ طائر رنگ حنا ہوں
کف دست حسیناں آشیاں ہے

منیر:-

در دنداں کی لے لے جو کوئی تصویر چٹکی میں
تو سب سمجھیں کہ ہے موتی محل تعمیر چٹکی میں
پھکا جاتا ہوں ایسا سوز فرقت میں اگر چھو لوں
برنگ موئے آتش دیدہ ہو زنجیر چٹکی میں
اگر بخیہ کروں گا چاک دل کا رنج پاؤں گا
بنے گی نیش عقرب سوزن تدبیر چٹکی میں

تمھارے خط رخ کی خوب لی حجام نے کھونٹی
رہا قرآن سادہ چھپ گئی تفسیر چٹکی میں

۶- محاورات و نشست الفاظ :

سحر :-

احباب کی صحبت سے دل اپنا نہ اٹھے گا
ٹکڑی کا کبوتر ہے اکیلا نہ اٹھے گا
اللہ کے بھی گھر میں میں گھوروں گا بتوں کو
تحسین[1] کی مسجد سے مصلا نہ اٹھے گا
نقد دل و دیں جائیں گے یہ مال ہے کیا مال
پریوں میں جو بیٹھے گا تو کیا کیا نہ اٹھے گا
ہر وقت ہے دل میں تری پلکوں کا تصور
ہرگز مری کوٹھی سے یہ پہرا نہ اٹھے گا
نالے شب فرقت میں سحر تھموں گے نہ موقوف
جب تک کہ محلے کا محلہ نہ اٹھے گا

وزیر :-

ابر کیا کیا گھر کے آیا کھل گیا
بس ثبات بحر دنیا کھل گیا
راز دل کتنا چھپایا کھل گیا
حال اس دولت سرا کا کھل گیا
حسن عارض عارضی تھا کھل گیا
خط کے آتے ہی لفافہ کھل گیا
آنکھ سے رومال سرکا بعد مرگ
چشم تر کا آج پردا کھل گیا
تم جو بولے ہو گیا ثابت دھن
باتوں ہی باتوں میں عقدہ کھل گیا

۱- چوک کی ایک مشہور مسجد۔

کٹ گیا سر ، حل ھوئی مشکل مری
ناخن خنجر سے عقدہ کھل گیا

بے زبانی باتیں سنوانے لگی
گالیوں پر منھ تمھارا کھل گیا
تھا قلمبند اپنی آزادی کا حال
خط کو جب اس نے لپیٹا کھل گیا
خط پہ خط لائے جو مرغ نامہ بر
بولے ان مرغوں کا ڈربا کھل گیا

منیر :-

نہ تو کچھ فکر نہ تدبیر لیے پھرتی ھے
جابجا گردش تقدیر لیے پھرتی ھے
عکس رخ حسن کی تصویر لیے پھرتی ھے
چاندنی نور کی تصویر لیے پھرتی ھے
بلبلیں فصل چمن پر نہ ھوا پر آئیں
بوے گل ھاتھ میں زنجیر لیے پھرتی ھے
بل بے اندھیر نہیں سوجھتی راہ مقصد
ھاتھ پکڑے ھوئے تقدیر لیے پھرتی ھے
کربلا سے سفر گلشن جنت ھے منیر
اُلفت حضرت شبیر لیے پھرتی ھے

۷- ابتذال کی مثالیں پیشتر دی جا چکی ھیں - عریانی بھی لکھنؤ کا مسلک رھا ھے چند نمونے جو زیادہ فحش نہیں ، درج ذیل ھیں -

ناسخ :

اے پری تو نے جو پہنی ھے سنہری انگیا
آج آئی ھے نظر سونے کی چڑیا مجھ کو
رات کو چوری چھپا پہنچا جو مس
غل مچایا اس نے دوڑو چور ہے

یہ التجا ہے پیر مغاں کی جناب میں
رکھوں میں ساق ساقی گلفام دوش پر

رند:-

کیا آسمان پھاڑ کے تھگلی لگائے گی
صاحب اُبھر چلی ہے بہت گات آپ کی
کھولیے شوق سے بند انگیا کے
لیٹ کر ساتھ نہ شرمائیے آپ

بحر:-

دوپٹے کو آگے سے دوہرا نہ اوڑھو
نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل
مزا ہے جو ساتھ اس کے بوسہ بھی دیجئے
یہ سادی گلوری کھلانے سے حاصل

حسن روز افزوں نے جب گنجائش نہ پائی جسم میں
بن گیا انگیا کے پردے میں سمٹ کر چھاتیاں
نشۂ جوش جوانی یار کو ایسا چڑھے
توڑ کر بند اپنے جامے سے ہوں باہر چھاتیاں
آسمان حسن اگر تجھ کو کہوں شایاں ہے
مہر و مۂ رخسار ہیں برج دو پیکر چھاتیاں
مر گئے عاشق جب آگے سے دوپٹہ ہٹ گیا
کیا بلا رحلت کے نقارے ہیں دلبر چھاتیاں
آج کل ان کی خریداری ہے میٹھا سال ہے
بیچتی ہیں کوزۂ قند مکرر چھاتیاں
خط محور پر تری انگیا کی ڈوری ڈور ہے
غیرت قطبین ہیں اے ماہ پیکر چھاتیاں
چاند سورج کی ہیں ٹکر، سر بلندی تا کجا
عرش کے قبے بنیں گی کیا اُبھر کر چھاتیاں

جب شگفتہ ہو گئیں کلیاں بہار آخر ہوئی
حسن پر پھولیں نہ مانند گل تر چھاتیاں
میرے ہاتھ آئیں تو محرم ہوں میں ان کے حال سے
مرغ سیمیں بال ہیں یا بیضہ زر چھاتیاں
کیا کہوں اے بحر آب و تاب اس کے جسم کی
ہیں کٹورے حباب آب کوثر چھاتیاں

قلق :-

سوتے ہیں پھیل پھیل کے سارے پلنگ پر
ہم چپ الگ پڑے ہیں کنارے پلنگ پر
قسمت ہے آگے وصل میسر ہو یا نہ ہو
آئے تو منتوں سے وہ بارے پلنگ پر
باھر ہوا میں جامہ سے اپنے شب وصال
کپڑے جو اس نے اپنے اتارے پلنگ پر
لپٹے ہوئے پڑے رہے پٹی سے ہم الگ
سویا کیے وہ چین سے سارے پلنگ پر

منیر :-

وصف پستان کر رہا ہے وہ پری رو ان دنوں
گول باتوں پر ہمارا دل ہے لٹو ان دنوں
فن خوں خواری میں ناقص ہوگیا تو ان دنوں
تیغ ابرو تھی جو پہلے اب ہے چاقو ان دنوں
چال سے خالی نہیں اب قطع بھی پوشاک کی
گوٹ پر چوپڑ کا بنواتے ہیں اتو ان دنوں
سر گرانی کھونے کو ہم بن گئے فراش یار
درد سر کا جھاڑتے ہیں لے کے جھاڑو ان دنوں
ہر تو رخ سے بھویں بھوری لگیں ہونے سیاہ
دھوپ میں کالے ہوئے جاتے ہیں بچھو ان دنوں

جلوۂ تازہ شب گیسو میں ہر دم کرتے ہیں
اے پری چنپا کلی کے نگ ہیں جگنو ان دنوں
چیزیں تیرے کھیل کی رکھتے ہیں سب بالائے سر
پگڑیوں میں بھی نظر آتے ہیں لٹو ان دنوں
دامن صبح قیامت کی رہے گی خاک قدر
پانچوں سے دیتے پھرتے ہیں وہ جھاڑو ان دنوں
بیر کھٹ مٹھا ہوا جاتا ہے اب عناب لب
بوسہ دینے میں جو ہوتے ہیں ترش رو ان دنوں
گھٹتے ہی جوبن کے گیسو اور ابرو بڑھ چلے
بن گئی دولت تمہاری سانپ بچھو ان دنوں
چھاؤنی چھائی ہے فوج غم نے دل میں آج کل
سینا اپنا کیوں نہ ہو مشہور کمپو ان دنوں
ریختہ گوئی سے استحکام کامل ہو گیا
نکتہ سنجو پختہ ہے بازار اردو ان دنوں

زبان سازی و زبان دانی کے زعم میں جہاں حضرات لکھنؤ ذلیل و شریف گل و خار کو برابر جگہ دے رہے تھے، دہلی میں زبان دانی کا معیار جداگانہ تھا۔ یہاں کی خصوصیت صفائی، سادگی، سلاست اور متانت ہے۔ پیچیدہ بندش نہ تھی۔ متقدمین تک میں یہ سلاست و سادگی عام رہی گہرے جذبات کی زبان گہرے سمندر کی طرح ساکن سادہ اور خاموش ہوا کرتی ہے۔ ان کو ترصیع سے اتنا کام نہیں ہوتا جتنا خیال کی ترجمانی سے بقول قائم:۔

حسن معنی چاہیئے تزئین ظاہر ہیچ ہے
کیا کرے اس گل کو لے کے کوئی جس میں بو نہیں

کلام میں روانی خلوص سے پیدا ہوتی ہے اور فصاحت خلوص کے اظہار سے۔ فصاحت و بلاغت کی صحیح پہچان بھی یہی ہے۔ بلاغت میں الفاظ پر قدرت کو زیادہ دخل ہے۔ فصاحت

میں احساس حسن کے ساتھ خمار چشم ساقی کا ہونا ضروری ہے۔ چنانچہ میر و مرزا تک یہ سادگی و پر کاری کی کوشش عام رہی۔ انشا و مصحفی کے زمانہ میں مشاعروں کی کثرت اور لکھنؤ کے علم مجلسی کی بہ دولت ہنر مندی کو دخل ہونے لگا۔ متوسطین یعنی مومن و غالب کے زمانہ میں ان بزرگوں نے آرٹ کا معیار خوبصورت بندش اور مناسب الفاظ کے استعمال پر قائم کیا اس سے ایک طرح کی شگفتگی پیدا ہو گئی اور اس کا ان اساتذہ کو احساس بھی تھا چنانچہ شیفتہ کہتے ہیں۔

وہ طرز فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ
معنی شگفتہ، لفظ خوش انداز صاف ہو

لکھنؤ کی اچھائیوں اور برائیوں کا اثر دھلی میں بھی اس وقت ہو چلا تھا چنانچہ نصیر، ذوق اور ظفر کے یہاں وہاں کی خصوصیات بیشتر ملتی ہیں لیکن عام دھلی کی زبان کی خصوصیات یوں منضبط کی جا سکتی ہیں۔

(۱) اختصار (۲) متانت (۳) سلاست، روانی و سادگی (۴) شگفتگی (۵) فارسی ترکیبیں۔

اختصار محض اس لیے ہوتا ہے کہ شاعر کا مقصد اظہار درد دل ہوتا تھا محض قدرت بیان ظاہر کرنا نہ ہوتا تھا اس لیے جب اپنے جذبہ کا اظہار ہو جاتا غزل کو طول دینے کی ضرورت نہ تھی ہر شخص انفرادی طور پر اپنے قلب و جگر کی وسعتیں پیش کر دینا ہی جانتا تھا۔ متوسطین اور متاخرین کے یہاں بھی اختصار کا یہ ڈھنگ نہ گیا حالی لکھتے ہیں:-

”آردو میں ولی سے لے کر انشا و مصحفی تک عموماً سب کی غزل میں صفائی، سادگی اور روزمرہ کی پابندی، بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں لچک پائی جاتی ہے۔ ان کے بعد دلی میں ممنون، غالب، مومن اور شیفتہ وغیرہ کے ہاں اعلیٰ درجہ کا شعر اس کو سمجھتے تھے

جس میں پاکیزہ اور بلند خیال ٹھیٹ اردو کے محاورہ میں ادا ہو جاتا تھا ۔ ان لوگوں کا یہ خیال تھا کہ غزل میں اعلیٰ درجہ کا شعر ایک یا دو سے زیادہ نہیں نکلتا ۔ باقی بھرتی ہوتی ہے اگلے شعر اشتر گربگی کی کچھ پروا نہ کرتے تھے ایک دو شعر اچھا نکل آیا باقی کم وزن اور پھس پھسے شعروں سے غزل کا نصاب پورا کر دیا ۔ ہم لوگ یہ کرتے ہیں کہ اپنے بھرتی کے اشعار کو فارسی ترکیبوں سے چست کر دیتے ہیں تاکہ بادی النظر میں حقیر نہ معلوم ہوں ''۔

اس روانی ، فصاحت گھلاوٹ ، سلاست ، شگفتگی ، متانت اور فارسی تراکیب و خوبی بندش کی مثالیں پچھلے صفحوں میں بہت آ چکی ہیں چند یہاں مزید درج کی جاتی ہیں معنوی اور صوری لحاظ سے بھی یہ دہلویت کے صحیح نمونے ہیں ۔

دردؔ :-

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے
جس لیے آئے تھے ہم سو کر چلے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
کیا ہمیں ان گلوں سے اے صبا
ایک دم آئے ادھر اودھر چلے
شمع کے مانند ہم اس بزم میں
چشم نم آئے تھے دامن تر چلے
جوں شرارے ہستیٔ بے بودیاں
بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے
ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے، ساغر چلے

میرؔ :-

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم
سو اس عہد کو اب وفا کر چلے
شفا اپنی تقدیر ہی میں نہ تھی
کہ مقدور تک تو دعا کر چلے
وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لیے
ہر اک چیز سے دل اٹھا کر چلے
کوئی نا امیدانہ کرتے نگاہ
سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے
کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میر
جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے

سوداؔ :-

بہار بے سپر جام دیار گزرے ہے
نسیم تیر سی چھاتی کے بار گزرے ہے
شراب حلق سے ہوتی نہیں فرو تجھ بن
گلوے خشک سے تیغ آبدار گزرے ہے
گزر مرا ترے کوچے میں گر نہیں تو نہ ہو
مرے خیال میں تو لاکھ بار گزرے ہے
ہزار حرف شکایت کا دیکھتے ہی تجھے
زبان پہ شکر ہوے اختیار گزرے ہے
تری گلی سے گزرتا ہوں اس طرح ظالم
کہ جیسے ریت سے پانی کی دھار گزرے ہے
مجھے تو دیکھ! کہ جوش و خروش سودا کا
اسی ہی سوچ میں لیل و نہار گزرے ہے
یہ آدمی ہے کہ سر مارتا پھرے ہے بہ سنگ
کہ باد تند سوئے کوھسار گزرے ہے ؟

مومنؔ :

صبر وحشت اثر نہ ہو جائے
کہیں صحرا بھی گھر نہ ہو جائے
رشک - پیغام ہے عنان کش دل
نامہ بر راہبر نہ ہو جائے
کثرت سجدہ سے وہ نقش قدم
کہیں پامال سر نہ ہو جائے
میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ
تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے
بات ناصح سے کرتے ڈرتا ہوں
کہ فغاں بے اثر نہ ہو جائے
میرے آنسو نہ پونچھنا دیکھو
کہیں داماں تر نہ ہو جائے
اے دل آہستہ آہ تاب شکن
دیکھ ٹکڑے جگر نہ ہو جائے

غالبؔ :

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینہ میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو
وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو
کیا غم خوار نے رسوا لگے آگ اس محبت کو
نہ لاوے تاب جو غم کی وہ میرا رازداں کیوں ہو
وفا کیسی کہاں کا عشق ؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو
یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ تو بتلاؤ
کہ جب دل میں تمھیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو
یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں
عدو کے ہو لیے جب تم تو میرا امتحاں کیوں ہو
کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو
نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے اے غالب
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پہ مہرباں کیوں ہو

شیفتہ:۔

کہا کل میں نے اے سرمایۂ ناز
تلون سے ہے تیرا مدعا کیا ؟
کبھی مجھ پر عتاب بے سبب کیوں
کبھی بے وجہ غیروں سے وفا کیا ؟
کبھی محفل میں وہ بیباکیاں کیوں
کبھی خلوت میں یہ شرم و حیا کیا؟
کبھی تمکین صولت آفریں کیوں
کبھی الطاف جرأت آزما کیا ؟
کبھی وہ طعنہ ہائے جاں گزا کیوں ۔
کبھی یہ غمزہ ہائے جانفزا کیا ؟
کبھی شعروں سے میری نغمہ سازی
کبھی کہنا کہ یہ تم نے کہا کیا ؟
کبھی بے جرم یہ آزردہ ہونا
کہ کیا طاقت جو پوچھوں میں خطا کیا؟
یہ سب طول اس نے سن کر بے تکلف
جواب اک مختصر مجھ کو دیا کیا؟
ابھی اے شیفتہ واقف نہیں تم
کہ باتیں عشق میں ہوتی ہیں کیا کیا؟

حالی :

قلق اور دل میں سوا ہو گیا
دلاسا تمہارا بلا ہو گیا
وہ اُمید کیا جس کی ہو انتہا
وہ وعدہ نہیں جو وفا ہو گیا
ہوا رکتے رکتے دم آخر فنا
مرض بڑھتے بڑھتے دوا ہو گیا

تم کو ہزار شرم سہی ، مجھ کو لاکھ ضبط
اُلفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا
بگڑیں نہ بات بات پہ کیوں جانتے ہیں وہ
ہم وہ نہیں کہ ہم کو منایا نہ جائے گا
مقصود اپنا کچھ نہ کھلا ، لیکن اس قدر
یعنی وہ ڈھونڈتے ہیں کہ، پایا نہ جائے گا

منشی وجاہت حسین جھنجھانوی نے دونوں مقامات کی معنوی اور لفظی خصوصیات کا احاطہ اس طرح کیا ہے ۔

دھلی :۔ اُردوئے معلیٰ ۔ فصاحت ۔ سادگی ۔ سلاست ۔ آہ ۔

لکھنؤ :۔ اُردوئے معلیٰ ۔ بلاغت۔ رنگینی۔ رعایت لفظی۔ واہ

لیکن اس فارمولے کو زیادہ وضاحت سے یوں پیش کیا جا سکتا ۔

دھلی :۔ (معنوی حیثیت سے) روحانیت یعنی واردات قلبیہ ۔ فلسفہ و تصوف ، علو خیال ، ہجر نصیبی ، انفرادیت احساس ۔

(لفظی حیثیت سے) سادگی ۔ صفائی ۔ روانی۔ فصاحت۔ متانت۔ شگفتگی ۔ گھلاوٹ ۔

لکھنؤ (معنوی حیثیت) خارجی مضامین (خصوصاً عورتوں کے لیے سراپا زیور اور ملبوسات کے متعلق) تمثیلیت ، مضمون بندی ، ابتذال (لفظی حیثیت سے) قافیہ پیمائی ۔ رعایت لفظی ۔ لغت سازی غرابت ۔ خوبیٔ بندش ۔

آخر میں ان دونوں دبستانوں کی بحث یہ کہہ کر ختم کی

جا سکتی ہے کہ دہلی میں شاعری اپنی معنوی (اور اس لیے اسالیبی) حیثیت سے ایسی بنیادوں پر کھڑی ہوئی جو انسان کی زندگی کے ساتھ ہمیشہ وابستہ اور قائم رہنے والی ہیں ۔ سچی محبت کی روحانی وارداتیں انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ ہیں اس لیے دہلویت اُردوٗ شاعری میں ایک ایسی کیفیت ہے جو ہمیشہ لطف دینے، ہمیشہ قائم رہنے والی اور ہمیشہ نئے رنگ و روپ میں نئے سر سے پیدا ہونے والی ہے دہلی کا اس زمانہ کا ماحول بھی تغزل کے لیے بے حد موزوں تھا اور اسی لیے بقول امداد امام اثر ” دلی والے شاعری کر گئے “۔ یہ صحیح کہ دہلی سے دہلویت اس کے تمدن کے ساتھ رخصت ہو گئی ۔ لیکن دہلویت خود ایک نفسی کیفیت ہونے کے باعث ضرور کبھی نہ کبھی کسی نہ کسی شاعری میں جلوہ گر ہوتی رہے گی ۔

بر خلاف اس کے لکھنویت زبان پر اساس کلام رکھنے کے باعث ایک مخصوص ماحول و مقام اور وقت کی پابند ہو کر رہ گئی ۔ یہ گویا ایک علم مجلسی تھا جو مخصوص اثرات کے تحت پیدا ہو کر اپنی چمک دمک دکھا کر رخصت ہو گیا ۔ اب نہ ایسے مخصوص محرکات ہوں گے نہ کبھی یہ کیفیت پھر پید ہو سکے گی ۔ اس لیے لکھنویت اب محض ایک تاریخی حیثیت رکھے گی جس کا ہم کارنامہ رنگینیٔ بیان ۔ لغت تراشی اور زبان سازی سمجھا جائے گا ۔

ساتواں باب

دہلی کی زبان

کہا جاتا ہے کہ لکھنوی اور دہلوی دبستانوں میں فرق ان دونوں مقامات کے لسانی اختلافات کے باعث وجود میں آیا ۔ اس خیال میں بہت کچھ حقیقت ہے ۔

ابتدا سے یہ قاعدہ رہا ہے کہ اسی شہر کی زبان مستند اور معیاری مانی گئی ھے جہاں بادشاہ رہتا ہو اور اس سے وابستہ دیگر علوم و فنون کے اساتذہ بھی قیام پذیر ہوں گویا سیاسی مرکز لسانی اور ادبی مرکز بھی رہا ھے ۔ نقل و حرکت کے محدود وسائل کے زمانہ میں یہ مرکزیت اور بھی مستقل ہو جاتی تھی ۔ جہاں تک اُردو کا تعلق ھے شاہان تیموریہ کے زیر سایہ دہلی میں بڑھی اور یہیں اس کی زیادہ تر پرورش اور نشو و نما ہوئی اور جب تک سیاسی حالات سازگار رہے تمام فنون کے اساتذہ یہیں مجتمع رہے ان کے ساتھ زبان کی ادبی اور لسانی مرکزیت میں بھی فرق نہ آنے پایا ۔ لیکن جب نادری ، ابدالی ، مرہٹوں ، جاٹوں اور روہیلوں کی تاخت و تاراج کی وجہ سے دہلی برباد ہو گئی اور یہاں یکسر خاک اُڑنے لگی تو یہاں کے فنکاروں نے قوت لایموت کے لیے دوسرے شہروں کا رخ کیا اور وہاں اپنی معاش اور گزر اوقات کے لیے دوسرے وسیلوں کو تلاش کیا ۔ ان مقامات میں لکھنؤ سب سے اہم ھے کیوں کہ انتزاع حکومت دہلی کے بعد شمالی ہند میں اگر کو مامون ، محفوظ اور مرفہ حال جائے قیام تھی تو لکھنؤ ۔ یہاں کے نواب بھی دوسری جگہ کے فن کاروں کی قدر افزائی کر کے اپنے دربار سے وابستہ کر کے

اپنے شہر کی اھمیت ، شہرت اور مرکزیت کو بڑھانا چاھتے[1] تھے۔ چناں چہ شعرا بھی دوسرے فن کاروں کی طرح شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کے زمانہ میں دھلی سے فیض آباد اور پھر لکھنؤ آگئے اور اتنی کثرت سے آئے کہ بہ قول انشا خود لکھنؤ ایک دوسری دھلی ھوگیا۔ شاعروں میں سب سے مشھور خان آرزو ، میر ، سودا، میر سوز ، میر حسن ، انشا ، مصحفی ، جرأت ، رنگین وغیرہ تھے۔ ان ائمہ فن کے یہاں آ جانے سے شعر و شاعری کا وہ اکھاڑہ جو دھلی میں قائم تھا یہاں قائم ھو گیا ۔

ظاھر ہے کہ اس وقت تک لکھنؤ کی اپنی کوئی ادبی زبان نہ تھی یہ بزرگ جو زبان دھلی سے اپنے ساتھ لائے اسی کو یہ لوگ[2] ان کی اولاد خود لکھنؤ والے عرصہ تک مستند مانتے رہے لیکن رفتہ رفتہ جب ان لوگوں کا زمانہ ختم ھو گیا اور خود یہیں کے لوگوں میں اتنی صلاحیت اور قدرت پیدا ھو گئی کہ زبان سازی کرنے لگے اور محاورے بنانے لگے تو انھوں نے باھر کی ادبی مرکزیت کو ماننے سے انکار کر دیا اور جس طرح ۱۸۱۹ء - ۱۲۳۵ھ میں نوابین اودھ نے شاھان دھلی کی اطاعت سے انحراف کر کے شاہ کا لقب اختیار کر لیا تھا اسی طرح علوم و فنون میں بھی یہاں والوں نے اب دھلی کی متابعت سے انکار کر کے خود اپنے لکھنؤ کو مرکز قرار دیا ۔ اب یہاں بھی دیگر فنون کی طرح شعر و ادب میں بھی شعرا و ادبا جدتیں کرنے لگے اور نئی نئی روشیں نکالنے لگے ، اپنی زبان اور اپنے محاوروں کو رائج کرنے لگے ۔ دھلی میں اب کون رھا تھا کہ ان کو نہ مانتا یا ان سے مقابلہ کرتا ۔ چنانچہ وھاں بھی اھل لکھنؤ کی

۱۔ ملاحظہ ھو میر علی مرثیہ خواں کا واقعہ۔ آب حیات صفحہ ۲۹۰

۲۔ میر صاحب کے ساتھ عمائدین لکھنؤ کا معاملہ اور میر صاحب کا کہنا کہ میرے کلام کے لیے فقط محاورہ اھل زبان سند ھے یا جامع مسجد کی سیڑھیاں ۔ آب حیات صفحہ ۲۱۹ -

زبان سند مانی[1] جانے لگی - پھر بھی دھلی میں پرانے جوھری کچھ کچھ ابھی باقی تھے انھوں نے لکھنؤ کے اس فخر اور اُن کی سب ایجادوں کو ماننے سے انکار اکر دیا - چناں چہ اس زبان اور محاورہ کے میدان میں ایک معرکہ قائم ہو گیا - دھلویت اور لکھنویت اسی معرکہ کی اولین بنیاد ہے جس میں زبان و محاورہ سے نکل کر بعد میں معانی اور اسلوب بھی داخل ہو گئے اور اس طرح یہ دو اکھاڑے مستقل قائم ہو گئے -

تو گویا یہ قطعیت کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ھے کہ ان دو مختلف دبستانوں کی ابتدا در اصل ' زبان ، ھی سے ھوئی ، میر کا عمائدین لکھنؤ سے یہ کہنا کہ میرے کلام کی سند کے لیے فقط محاورہ اھل اُردو ھے یا جامع مسجد کی سیڑھیاں ، یا میر انیس کا بعض محاوروں کے متعلق کہہ اُٹھنا کہ یہ میرے گھر کی زبان ھے- حضرات لکھنؤ اس طرح نہیں فرماتے ، اس دعویٰ کے بین ثبوت ھیں - اس کے علاوہ انشا کا دریائے لطافت میں دھلی اور لکھنؤ کی زبانوں میں فرق دکھانا ایک کو دوسرے پر ممتاز کرنا (۱۲۲۲ھ) دھلی کے بھی ھر محلہ کو مستند نہ ماننا دھلی کی مرکزیت کو بھی جتانا ساتھ ھی ساتھ سعادت علی خاں کی خوشنودی کے لیے لکھنؤ کو برتر سمجھنا ، یہ ثبوت بھی اس دعویٰ کو قوی کرتا ھے - نثر و نظم میں بھی اسی طرح کے معرکے ھوتے رھے - میر امن کی باغ و بہار (۱۲۱۷ھ) پر صاحب فسانہ عجائب نے تعلیاں کیں (۱۲۴۰ھ) فسانہ عجائب کے جواب میں صاحب سروش سخن ، (خواجہ فخر الدین حسین سخن دھلوی) نے دھلی کی لسانی برتری ثابت کرنے کی کوشش کی[2] (۱۲۷۶ھ)

۱- میر انیس کا اپنے گھرانے کی زبان کو مستند جاننا -
آب حیات صفحہ ۵۴۷

۲- اس کا جواب بھی جعفر علی شیون لکھنوی نے ۱۸۷۰ء میں طلسم حیرت ، لکھ کر دیا - غرض کہ یہ سلسلہ دھلی اور لکھنؤ والوں کے درمیان عرصہ تک قائم رھا -

غالب نے مجروح کو زبان لکھنؤ و دھلی کے متعلق ڈانٹا ۔ نظم میں ناسخ و آتش اور ان کے شاگردوں نے اُستادی دکھائی ۔ دھلی میں شاہ نصیر اور ذوق نے ان کے توڑ اور جواب میں غزلیں کہیں[1] ، مومن ، غالب اور ظفر لکھنؤ کے ڈھنگ سے متاثر ھوئے۔ ان کے فن تنقید میں بھی انھیں لسانی مناظرات کا بہت عرصہ تک ذکر ھوتا رھا ۔ (سب سے) پہلے تذکرۂ کریم الدین (فیلن) میں اس کا ذکر آیا (۱۸۴۸ء) ۱۸۸۰ء - ۱۲۹۷ھ میں صاحب ' آب حیات ، نے بھی اس فرق کو ذرا وضاحت کے ساتھ لکھا ۱۸۸۹ء - ۱۳۰۲ھ میں صغیر بلگرامی نے اس کے اثر سے دھلی اور لکھنؤ کی زبان پر پوری دو جلدیں[2] ۹۰۰ صفحات کی لکھ ڈالیں اور اخبارات و رسائل نیز دیگر ادبی کتب میں یہ نوک جھوک چلتی ھی رھی ۱۹۰۶ء میں منشی وجاھت حسین جھنجھانوی مالک رسالہ ' اصلاح سخن ، نے ایک رسالہ اختلاف اللسان ، لکھا جس میں لکھنؤ اور دھلی کے محاورات کا فرق دکھایا گیا ۔ ۔ دیباچہ میں انھوں نے دبستانوں کے لفظی اور معنوی اختلاف کا بھی ذکر کیا ھے ۱۹۱۱ء میں اس کا جواب سید احمد دھلوی نے محاکمہ مرا ذز اُردو ، لکھ کر شایع کیا ۔ غرض کہ عرصہ تک یہ ھنگامہ قایم رھا۔ جہاں تک کہ ۱۳۳۹ھ میں بھی سجاد مرزا بیگ دھلوی نے ' تسہیل البلاغت ، نامی رسالے میں دھلی اور لکھنؤ کی زبان پر دھلی کی موافقت میں بہت کچھ لکھا ہے ۔ یہاں مقصد صرف یہ دکھلانا ھے کہ دھلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کی بنیاد دراصل زبان اور محاورے کے اختلاف پر قائم ھوئی ۔ شرر ، سرشار ، چکبست ، ادبائے اودھ پنچ بھی اس میں دل چسپی لیتے رھے ۔ غرض کہ پوری تیرھویں صدی ھجری اسی بحث و تمحیص میں کٹ گئی اور چودھویں صدی کے

۱۔ اے ظفر ایک ھے تو فن سخن میں اُستاد۔ کیوں نہ قائل ھوں ترے ناسخ و آتش دونوں ۔

۲۔ تذکرہ جلوہ خضر ۔

نصف تک اس کا کافی غلغلہ رہا ۔ بلکہ اب بھی بعض اوقات وہ تاریخی حیثیت ھی سے سہی دھلی اور لکھنؤ کی زبان پر کوئی نہ کوئی مضمون نکل[1] آتا ھے ۔

زبان و محاورے کے بنیادی فرق کی ابتدا ھو جانے پر رفتہ رفتہ دونوں مقامات کے معنوی اور اسالیبی پہلوؤں پر بھی بحث ہونے لگی ۔ اور دھلی میں غالب اور لکھنؤ میں ناسخ و آتش کے شاگردوں میں عام طور پر یہ مان لیا گیا کہ دھلی کا بیان اور لکھنؤ کی زبان[2] مستند ھے ۔ حالاں کہ ان مقامات کے پرانے لوگ اب بھی اس فیصلہ کو ماننے میں تامل کریں گے ۔ لیکن حقیقت یہ ھے کہ ڈیڑھ صدی کے اس افسانہ کو اب ختم ھی سمجھنا چاھئیے ۔ نقل و حرکت کی آسانیاں ، طباعت کی سہولتوں کے باعث ترجمہ ، تالیف و تصنیف کی کثرت مغربی مذاق کا اثر ، صحافت کے نئے نئے ڈھنگ اور زندگی کی کشمکش اور ۱۹۴۷ء میں بر صغیر کی آزادی اور اس کا منقسم ھو جانا ۔ ان سب باتوں نے اب تمام شعری و ادبی معیارات کو بدل دیا ھے۔ اب اتنی فرصت ھی کہاں کہ زبان پر سختی سے پابندی کا لحاظ رکھا جائے اب تو ھر چیز میں ایک ھی طرح کی آزادی نصیب ھو گئی ھے ۔ جس سے کبھی کبھی بے راہ روی بھی پیدا ھو جاتی ھے بہر حال دھلی اور لکھنؤ اسکولوں کے متعلق اب بھی یہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ جھگڑا (حصوصاً زبان کے معاملے میں) ایک طویل داستان تھی جو طویل راتوں کی سیاھی میں چمک دمک کر اور لوگوں کے دلوں کو

۱- دلی و لکھنؤ اسکول ۔ الناظر ۳۵ء از تسلیم مینائی ۔ لکھنؤ کی زبان ۔ نگار جلد ۱۹۴۱ء از مور باقر شمس لکھنوی مولانہ عمادی لکھنوی نے دیباچہ '' امیر مینائی '' مطبوعہ ۴۲ء میں لکھنوی زبان کی برتری دکھائی ۔ غلام مصطفیٰ صاحب نے اس کا جواب رسالہ ھماری زبان ، مورخہ ۱۲ جولائی ۱۹۴۳ء میں دیا ۔

۲- شہرت ھر ایک شہر میں گفتگو کی ھے
دھلی کا ھے مذاق زباں لکھنؤ کی ھے (اوج لکھنوی)

نبھا کر ختم ہو گئی ۔ اب جو کچھ رہ گئی ہے تو اس کی یاد جسے ادبی زبان میں اس کی تاریخی حیثیت اور اہمیت کہیے ۔

کسی زندہ زبان کے لیے مرکزیت کی ضرورت تو ہمیشہ باقی رہتی ہے لیکن اب مراکز شہر نہ ہوں گے بلکہ صوبے یا انجمنیں ۔ کاملین فن اب کسی ایک جگہ نہیں بلکہ ہر جگہ پر ملیں گے ۔ مرکز اب تو انجمن ترقی اردو ہی بن سکتا ہے یا ریڈیو گھر ۔ لیکن موخرالذکر کو ہندوستان میں ہندی سے انہماک زیادہ ہے ۔ اردو سے نہیں ۔ انجمن نے ابھی تک کھوٹے کھرے کی پہچان کا کوئی معیار قائم نہیں کیا ہے ۔ اس لیے آج کل ' معیار ، کہیں نہیں ہے ۔ ہر صوبہ ہر ادارہ اور بعض اوقات ہر ادیب اپنے کچھ مخصوص محاورے اور اشارات رکھتا ہے انھی کو وہ صحیح سمجھتا ہے ۔ پھر بھی اس میں شک نہیں کہ آج کل ملک میں جو زبان بولی جاتی ہے اس کا دار و مدار لکھنؤ کے قواعد اور دہلی کی صفائی پر ہے ۔ نثر میں صحیح مطلب ادا کرنے کے لیے یوں بھی صفائی اور سادگی کی ضرورت ہوتی ہے ۔ لکھنؤ کی مطلا اردو عرصے تک مرصع و مقفیٰ عبارت آرائی کرتی رہی لیکن گفتگو اور تحریر دونوں کے لیے صفائی اور سادہ بیانی زیادہ موثر ہوا کرتی ہے ۔ اس لیے دہلی میں نثر نے بہت جلد اور تیزی کے ساتھ ترقی کی ۔ ابتدا میں جس قدر کام یاب نثار یہاں پیدا ہوئے اتنے کسی دوسرے مقام پر نہیں ہوئے ۔ غالب اور سرسید کی سادہ نگاری نے وہ ڈھنگ رائج کر دیا کہ آج تک برتا جاتا ہے ۔ دہلی کی صفائی زبان دہلی سے باہر نکل کر آج تمام ہندوستان میں مستعمل ہے ۔ لوگ دہلی اور لکھنؤ دونوں جگہ کے محاورے بولتے اور لکھتے ہیں اور اس کی پرواہ نہیں کرتے کہ ہم کہاں کا محاورہ بول رہے ہیں اور یہی چاہئیے ۔

دہلی میں عام گفتگو اور ادبی نثر نے عہد بہ عہد کیا ترقیاں کیں اس پر یہاں تفصیل سے لکھنے کا موقع نہیں ۔ پھر

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ' دریائے لطافت ' کے مختلف نمونوں (خصوصاً مظہر جان جاناں کی گفتگو اور دیگر محلوں اور مختلف قسم کے لوگوں کی بولیوں کا جہاں پر ذکر ہے) کلیم دھلوی کے ترجمہ فصوص الحکم[1] - فضل کی وہ مجلس یا کربل کتھا[2] (۱۱۴۸ھ - ۱۷۳۱ء) کے دیباچہ - سودا کی نثر کا نمونہ ۱۸۰۳ء[3] - شاہ رفیع الدین (۱۷۷۶ء) اور شاہ عبدالقادر کے قرآن شریف کے ترجموں سے (۱۷۹۰ء) لے کر میر امن کی ' باغ و بہار[4] ' ۱۸۰۳ء - ۱۲۱۷ھ تک دھلی کی پرانی ادبی نثر کا اندازہ ہو سکتا ہے - ذیل میں دھلی کی زبان کا تاریخی حال ایک دھلی والے[5] کی زبانی دیا جاتا ہے - اس اقتباس سے نہ صرف وھاں کی عہد بہ عہد زبان کی ترقی کا حال معلوم ہوگا بلکہ دھلی کے ادبا کے اسلوب نگارش کا بھی اندازہ ہو سکے گا :-

" جس قلعہ معلاٰ میں اُردو زبان نے جنم لیا تھا جہاں روز بہ روز نئے نئے محاورے اصطلاحیں ، ایجاد و اختراع ہوتی تھیں جس جگہ زبان کا ایک ایک لفظ

۱- جب احمد شاہ اندھے کر دیے گئے تھے اس کا ذکر کرتے ہوئے ترجمہ کے آخر میں لکھتے ہیں " کل کے دن تھے بادشاہ اور وزیر آج کے دن بیٹھے ہیں اندھے ہو بصیر ، ایسی دولت سے زینہار زینہار فاعتبرو یا اولی الصبار ، (تذکرہ میر حسن)

۲- اس کا مفصل بیان دیباچہ کریم الدین میں موجود ہے اور اب دھلی یونیورسٹی سے شائع ہو گئی ہے -

۳- آب حیات ، ص ۴۳ -

۴- دیکھئے ' باغ و بہار ' مطبوعہ انجمن ترقی اُردو اس کے آخر میں دلی کے پرانے محاورات کی ایک فہرست بھی شامل ہے -

۵- یہ اقتباس و مرقع زبان و بیان دھلی ، مرتبہ سید احمد دھلوی سے ہے - یہ رسالہ دسمبر ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا تھا اب نایاب ہے اس میں گزشتہ دھلی کی تصویر اسی طرح کھینچنے کی کوشش کی گئی ہے جیسی شرر نے گزشتہ لکھنؤ کی کھینچی ہے - البتہ سید احمد کا یہ رسالہ ضخامت میں صرف ۱۱۲ صفحات کا ہے -

خراد پر چڑھتا ، تراش و خراش پا کر ٹکسالی بنتا تھا وہاں تو اینٹ سے اینٹ بج کر گدھے کے ہل چل گئے نہ وہ مکان رہے نہ وہ مکین ۔

انقلاب دھر سے اک یہ رہے خانہ خراب
ورنہ عالم بارھا بگڑا ہے اور بن بن گیا

البتہ وہ حسرت افزا سر زمین موجود ہے جو ہوئی نہ ہوئی برابر ہے ۔ بہ قول حضرت شاہ نصیر رحمۃ اللہ علیہ ۔

نصیر زیب مکاں جلوۂ مکیں سے ہے
فروغ خانۂ انگشتری نگیں سے ہے

قبل از غدر یعنی آج سے ستاون برس پیش تر جسے ۵۷ء سے تعبیر کرنا چاھئیے اس زبان کی تراش و خراش ، اصلاح و درستی برابر جاری تھی گویا دھلی میں ایک ماں کی دو بیٹیاں راؤ چاؤ سے پرورش پا رہی تھیں ۔ بڑی بیٹی کا مسقط الراس قلعۂ معلیٰ تھا چھوٹی کا دلی شہر ۔ مگر شہر اور قلعے کی بیگماتی زبان اور مردانہ بول چال میں بھی بڑا فرق تھا عورتوں کی خاص زبان اور تھی اور مردوں کی اور ۔ علیٰ ھذالقیاس شہر میں بھی اناث اور ذکور کے روزمرے میں اختلاف بلکہ بین فرق تھا ۔ ہر محلے کی زبان الگ ۔ ہر کوچہ کے محاورے جدا۔ ہر شاعر کا تذکیر و تانیث میں اختلاف مگر ایسا نہیں کہ ایک دوسرے کی زبان سمجھ نہ سکے یا کوئی انھیں مطعون کرے ' قلم ، کو کسی نے مذکر باندھا تو کسی نے مونث ۔ دوزخ ، کو کوئی مذکر بولا تو کوئی مونث ، سانس کو کسی نے مونث مانا تو کسی نے مذکر ۔ ' رتھ ، کو اھل قلعہ نے مذکر کہا

تو اہل شہر نے مونث ۔ نشو و نما و منشا نیز التماس ایسے الفاظ ہیں کہ دونوں طرح بولے جا سکتے ہیں جیسے فکر ، بلبل ، طرز ، التماس ، بعض الفاظ ایک معنی میں مونث ۔ دوسرے میں مذکر جیسے عرض بہ معنی گزارش مونث و بہ معنی چوڑائی مذکر ۔ لب کے تین چار معنی ہیں کسی معنی میں مونث کسی میں مذکر ۔ بہ صورت واحد و بہ صورت جمع بولا جاتا ہے ۔ مثلاً بمعنی ہونٹھ ۔ بہ معنی لعاب دہن بہ معنی کنارہ مذکر ہے لیکن اخیر معنی میں مونث بھی ہے ۔ جیسی اوڑھنی کی لب پر دھنک ٹانک دو تو اچھی طرح معلوم دے ۔ مونچھ بہ معنی سبلت صرف مونث جیسے لبیں بڑھ گئیں ۔ کیا میٹھا خربزہ نکلا ہے کہ لبیں بند ہوتی ہیں ۔

عورتوں اور مردوں کا روزمرہ تو ایک تھا لیکن خاص خاص اصطلاحیں انھی کے دم سے وابستہ ہیں ۔ مرد مطلق نہیں بولتے تھے ۔ اہل زبان نے لفظ ریختہ کی تانیث قرار دے کر اس کو ریختی سے منسوب کر لیا تھا ۔ مثلاً ننانواں بہ جائے ہیضہ ۔ تھتکاری (۱) بہ معنی سلاسل (۲) چڑیل ۔ پچھل پائی۔ زمین دیکھنا بہ معنی قے کرنا ۔ موئی مٹی کی نشانی بہ معنی زندہ یادگار عزیز مردہ ۔ موا بہ معنی اجل رسیدہ نگوڑا ۔ (۱) پا بریدہ ، لنگڑا ، لولا ، اپاھج (۲) بہ معنی نکما، ناکارہ ، ناٹھا، بے زن و فرزند، بے وارثا۔ سیتا سیتی بہ معنی پاک دامن و پارسا۔ ایک بر ایک بہ معنی آزمودہ، مجرب موثر وغیرہ۔ ان خاص الخاص اصطلاحوں میں توھمات ان کے عقائد اور ہندی ریت رسم کو بھی بڑا دخل تھا ۔ بیگمات قلعہ کے نام اور

زنانہ عہدے بھی شہری عہدے سے اکثر جدا ہوتے تھے - ان میں ترکی اور فارسی کی ترکیبیں اور الفاظ کی آمیزش زیادہ لیکن عربی نیز ہندی کی برائے نام تھی - مثلاً آغا بیگم - زبیدہ خاتون آغائی وغیرہ بیگمات کے ترکی نام تھے - ملازمت پیشہ عورتوں کے نام حسب ذیل جیسے قلماقنی - جسولنی اردابیگنی ، حبشن - ترکن - علیٰ ھذا لونڈیوں باندیوں کے نام بھی جدا تھے جیسے گل چمن ، دل شاد ، دردانہ ، کاکا بہ معنی معزز و کہن سال خانہ زاد - بیگموں کے فارسی آمیز نام - مہر افروز ، ارجمند بانو ، دال افروز خورشید جہاں - مریم زمانی ، گیتی آرا ، نورجہاں ، خورشید زمانی- برجیس بیگم- انجمن آرا - جہاں آرا - روشن آرا وغیرہ - جب تک قلعہ آباد رہا اور اہل قلعہ بے فکری سے زندگی بسر کرتے رہے - بیگمات کی شستہ خالص زبان بھی عجیب عجیب آنوٹیں دکھاتی رہیں - شہزادگان والاتبار ، سلاطین عشرت پسند غفلت شعار - برائے نام بادشاہ ہند کی درباری زبان - درباری ادب و قاعدہ خاص و عام موقعوں کے الفاظ ، شعر و اشعار کے چرچے - مہذبانہ گفتگو کے طریقے ، اخلاقانہ گفت و شنید خلوت و جلوت کی رمزیں - دل لگی کی باتیں - راگ راگنیوں کی گھاتیں - اپنے موقع کا موسماں باندھ کر سامعین کو خوش وقت کرتی رہیں- شاعروں- مصنفوں - واعظوں - مترجموں ادیبوں ، علمائے دین و دنیا کو انعامات ، خطابات و وظائف ملازمت سے ممتاز فرما کر دینی و دینوی ترقی کا کام لیتے رہے مگر افسوس علوم جدیدہ کی طرف آنکھ اٹھا کر نہ دیکھا - - - -

نام کو اردو زبان نے شاہ جہاں سے لے کر ابو ظفر بہادر شاہ تک تیرہ بادشاہتیں دیکھیں لیکن یہ بادشاہتیں چار کے سوا سب کی سب چند روزہ تھیں یہاں تک کہ ان میں سے بعض بادشاہوں کی سلطنت چھے چھے مہینے سے آگے نہ بڑھی۔ چوں کہ شاہ جہاں کے وقت میں ایک حد تک امن و امان، رونق ملک، بہبودیٔ سلطنت اطمینان خاطر رہا اور بادشاہ کو عمارات و زبان اردو کے رواج کا از حد شوق بڑھتا گیا۔ اس وجہ سے اکتیس برس تک اردو کی جڑ بندھتی اور بنیاد جمتی چلی گئی۔ عالم گیر کو دکن کی مہمات نے چین سے نہ بیٹھنے دیا جو اس طرف پوری توجہ کرتا۔ اگرچہ ۴۹ سال تک اس کی سلطنت قائم رہی مگر پھر بھی دل سے اس کا سرپرست بنا رہا۔ شاہ عالم نے پانچ سال کے دور دورے میں بہت کچھ کیا بلکہ عالم شباب تک پہنچا دیا اور اس کے قیام، رواج نیز ترقی میں تنزل نہ ہونے دیا۔ فرخ سیر کے شش سالہ عہد کے اخیر میں جعفر زٹلی نے اپنے زٹل قافیے سے اس زبان کو عوام میں خوب پھیلایا۔ شہزادہ معظم خلف عالم گیر بادشاہ نے بر وقت تخت نشینی سید جعفر زٹلی کا سکہ سلطنت پسند فرما کر ایک لاکھ روپے کا انعام مع ایک زنجیر فیل مرحمت فرمایا تھا جو گھر کے دروازے تک پہنچتے پہنچتے مساکین و فقرا کی نذر ہوا۔ یہ جیسے تھے ویسے ہی مفلس بیگ رہ گئے۔ البتہ محمد شاہ رنگیلے کی سلطنت میں اس زبان نے اور بھی ترقی شروع کی لیکن خاص علم موسیقی پر زیادہ توجہ رہی چناں چہ محمد شاہ کی ٹوڑی جس کے شوق میں سلطنت ادھ موئی کر چھوڑی اب تک

مشہور ہے - یہ راگنی اسے بہت مرغوب تھی - بعض چیزوں کے نام بھی اپنی رنگینیٔ طبع سے بدلے مثلاً سنگترہ کو رنگترہ محمد شاہ ھی نے قرار دیا - اُردو، دہ مجلس، اسی کے عہد میں لکھی گئی اس زمانے میں رقص و سرود، رنگ رس اور عیش پرستی کا بڑا چرچا رہا - ہاں عالی گوھر شاہ عالم ثانی نے اس طرف پوری پوری توجہ فرمائی - چوں کہ خود بھی شاعر تھے اور شاعرانہ مذاق رکھتے تھے اس وجہ سے شعرا کی زیادہ خاطر و مدارات اور قدر دانی فرماتے تھے - آفتاب آپ کا تخلص تھا - چار دیوان لکھ ڈالے تھے - نثر میں بھی ایک ضخیم کتاب تصنیف کی تھی - سودا، میر، نصیر، انشاء، اعظم، زار، ممنون، احسان، قاسم، فراق یہ سب آپ ھی کے زمانے کے شاعر اور آپ ھی کی سلطنت کے مدح و دعا گو تھے - جنھوں نے اپنے کلام، اپنی بالغ نظری، عالی دماغی سے غضب ڈھا دیا تھا - غلام قادر روھیلے کی آنکھوں میں جو ان کی سلطنت اور اقبال مندی کھٹکی تو آنکھیں نکال کر ایسا سر ہوا کہ اندھا بصیر بنا کر چھوڑا - چناں چہ جیسا کیا ویسا ھی اپنی آنکھوں آگے آیا اگر یہ ظلم اور اندھیر پیش نہ آتا تو خدا جانے اس اکیاون سال کی مدت میں اُردو زبان کہاں سے کہاں پہنچ جاتی لیکن پھر بھی دن دونی رات چوگنی ترقی کی- اُردو زبان کی تصنیف کی پہلی سیڑھی کا یہی زمانہ تھا - اسی صدی میں ' نو طرز مرصع، آرائش محفل، باغ و بہار، قواعد اُردو، پریم ساگر، بیتال پچیسی، اور اخلاق محسنی، وغیرہ بہت کتابوں کا ترجمہ اور بہت سی تصنیف و تالیف ہوئیں خاص

کر قرآن شریف کا ترجمہ ۔ مذہبی مسائل کے رسالے بھی اردو زبان میں تحریر ہوئے اور ۱۸۳۵ء سے سرکار انگریزی نے بھی اس کے سر پر ہاتھ رکھا ۱۸۳۶ء سے اجرائے اخبارات کا موقع بھی ہاتھ آ گیا ۔ ۱۸۳۶ء میں دھلی کالج کے اُستادوں ، ماسٹروں ، ہیڈ ماسٹر پرنسپل صاحب نے بہ خیال ترقی زبان مل جل کر ایک اردو سوسائٹی قائم کی مختلف زبانوں سے مفید و عمدہ کتابوں کا ترجمہ کر کے شائع کرنا اس سوسائٹی کا دلی مقصد قرار پایا ۔ چناں چہ فارسی زبان سے ' تزک تیموری ، کا ترجمہ ہوا ۔ عربی سے ' تذکرہ شعرائے عرب ، اور ' تاریخ الفدا ، کی تین جلدوں کا ترجمہ کیا گیا ، طبقات الشعرا ، یعنی اردو کے شعرا کا تذکرہ جسے گارسٹن ڈی ٹیسی فاضل فرانس نے لکھا تھا فرنچ زبان سے ماسٹر فیلن صاحب بہادر نے بہ امداد مولوی کریم الدین صاحب اردو میں ترجمہ کرایا ۔ اقلیدس اور جبر و مقابلے کا بھی عربی و انگریزی سے ترجمہ کیا گیا ۔ مولوی امام بخش صاحب صہبائی اور مولوی احمد علی صاحب والد حکیم قاسم علی خاں صاحب بوریہ والے نے ایک اردو گریمر لکھی لیکن مولوی امام بخش صاحب صہبائی نے اپنی قواعد اردو ، کے ساتھ ھندی لغت کی بھی ایک فصل شامل کر دی طبیعات کے متعلق بھی دو ایک کتابیں لکھی گئیں ۔ رسالۂ وجود باری ، رسالۂ خواب ، سریع الفہم یعنی رسالہ ابتدائی حساب وغیرہ ماسٹر رام چندر صاحب نے تحریر فرمائیں ۔ ان کے علاوہ مولوی امام بخش صاحب صہبائی نے بہت سی کتابیں تالیف و تصنیف کیں مثلاً رسالہ معما د نغز ،

تذکرہ گلستان سخن، و شرح سہ نثر ظہوری، پنج رقعہ، ' مینا بازار ، ترجمہ حدایق البلاغت ، حسب ارشاد جناب بوترس صاحب بہادر پرنسپل دھلی کالج ۱۸۴۲ء میں آردو نظائر اور بعض ترمیم و اضافے کے ساتھ کیا جن کا لکھنا طوالت سے خالی نہیں - یہ ھی اس زمانے کی یادگار ہے - مولوی سید محمد صاحب مدرس کالج نے بھی ایک ھندی لغات و کتاب عروض تالیف کی - علیٰ ھذا معرفت طبیعی مولوی محمد باقر صاحب کی جانب سے طبع ھوئی - ' مصطلحات نکہت ، مولفہ مرزا نیاز علی بیگ وغیرہ - - - - غرض اس سوسائٹی کے ممبر مولوی امام بخش صہبائی - مولوی کریم بخش (جن کا جبر و مقابلہ مشہور ہے) فیلن صاحب ، ماسٹر رام چندر صاحب - مولوی سبحان بخش صاحب - مولوی احمد علی صاحب - مولوی سید محمد صاحب - مولوی محمد باقر صاحب (مالک و ایڈیٹر آردو اخبار دھلی) مولوی نور محمد صاحب - مولوی مملوک علی صاحب - خان بہادر منشی ذکاء اللہ صاحب وغیرہ تھے -

اس سوسائٹی کے سیکریٹری ڈاکٹر اشپرنگر صاحب (Sprenger) مقرر ھوئے جن کی ان تھک محنت نے تھوڑے ھی عرصے میں بہت کچھ کام یابی اور ترقی کر دکھائی - دس برس بعد ٹیلر صاحب پرنسپل کے زمانے میں غدر ھو گیا اس وقت یہ غدر علمی ترقی کا سد باب علماء و اشراف گردی کا مرکز بن گیا - آردو زبان کی علمی ترقی نے کچھ دنوں دم لیا اور امن و امان ھو جانے کے بعد انگریزی ترجموں کی طرف کسی قدر توجہ مبذول ھوئی -

معین الدین اکبر شاہ ثانی بھی پچھلی لکیر پیٹے گئے ۔ شعرا اور اهل فن کی قدر دانی حسب مقدور جاری رکھی ۔ بہادر شاہ مغلیہ خاندان کے اخیر بادشاہ نے بیس برس کے قریب اس زبان کو خوب مانجھا استاد ذوق ۔ شاہ نصیر ، حضرت غالب ، میر ممنون ، احسان ، ان کے زمانے میں چڑھے بڑھے ۔ چار ضخیم دیوان لکھے ، خاص بھاکا زبان میں ٹھمریاں گھڑیں اور پنجابی آمیز ، اُردو میں بھی بہت سے گیت لکھے ۔ غزل کے مقطع میں ظفر ، ٹھمریوں ، ھولیوں وغیرہ میں شوق رنگ اپنا تخلص ڈالا ۔ اُردو زبان کی شامت اعمال نے غدر کی افراتفری میں ان کے ھوش و حواس درست نہ رکھے ۔ وہ بات کی جس سے قلعہ ، ان کی قوم اور خود اُجڑ گئے ۔ رنگون جا کر مرتے دم تک شعر گوئی کا مشغلہ نہ چھوڑا اور عجیب عجیب درد انگیز مناجاتیں ، غزلیں نیز اشعار لکھے جن میں سے سید محمود سرسید کے خلف الرشید کو بھی بہت سے یاد تھے ۔

پہلے یہ زبان ھندی ، عربی ، فارسی ، ترکی کا مجموعہ تھا اگرچہ پرتگال فرنچ ، انگریزی کے الفاظ بھی کسی قدر شامل ھو گئے تھے ۔ مگر اُردو زبان مرکب چار ھی زبانوں سے مانی گئی تھی چناں چہ مشہور ہے ۔

ہے زبان ایک اور چار مزے
اس کی ھر بات میں ھزار مزے

جب قدر دان مٹ گئے وہ صحبتیں برھم ھو گئیں وہ بے فکریاں خواب و خیال بن گئیں ۔ اصطلاحوں کا ایجاد ۔ محاورات کا اختراع ، شیرین زبانی کا لطف .

باھمی اختلاط و ارتباط کا سلسلہ بند ھو گیا جن اھل قلعہ کی گودیوں میں پل رھی تھی - جن بیگمات شاھی کی زبان سے موتی بن کر پھول سے جھڑتے تھے پس ان کے مٹتے ھی اصلی یا ٹکسالی زبان کا انحطاط یا تنزل شروع ھو گیا اور وھی مثل پیش آئی -

روندے ھے نقش پا کی طرح خلق یاں مجھے
اے عمر رفتہ چھوڑ گئی تو کہاں مجھے

اُردو کی خدمت سب سے زیادہ شعرا نے کی - قلعہ معلیٰ کے محاورات اب عنقا ھو گئے جیسا ھم نے اُوپر بیان کیا ہے پہلے اس میں چار مزے تھے انگریزی مل کر پانچ ھوئے اور سچ پوچھو تو اب یہ زبان ست بیجھڑی بولی بن گئی - خدمت گروں کی زبان، خانساماؤں کی زبان، لشکری زبان، پنجابی زبان، قلیوں اور مزدوروں کی زبان، عدالتی زبان، تاجروں کی زبان، پولیس کی زبان، تماشہ کرنے والے ایکٹروں کی زبان، وارد و صادر مسافروں کی زبان مل کر کچھ اور ھی رنگ بدل گیا "۔

رنگ بدل جاتا یا اُردو، کی مختلف قسمیں ھو جاتیں[۱] اس میں چنداں ھرج نہ تھا - لیکن اب تو اُردو کے مقابلے میں ایک دوسری زبان پیدا کی جا رھی ھے یعنی سنسکرت آمیز ھندی - اُردو کے حق میں دھلی کی تباھی سے زیادہ خطرناک اس کا رقیب پیدا ھونا ہے - سید احمد دھلوی اور دوسرے دھلی کے مایہ ناز

۱- مرزا ارشد گورگانی نے جو اقسام مقرر کی تھیں مثلاً اُردوئے معلا، اردوئے مطلا جنگی اُردو، ست رنگی اردو وغیرہ یا پھر ملا رموزی کی گلابی یا بیازی اُردو وغیرہ -

ادیب¹ زندہ ہوتے تو دیکھتے کہ دھلی تو بگڑ کر پھر نئی دلی کے روپ میں بن گئی ہے لیکن اُردوئے معلا کا اب کہیں پتا نہیں۔ زبان بہت کچھ آپس کے میل جول کی وجہ سے بنتی اور سیاسی اقتدار کے بل پر قائم ہوتی ھے ۔ ولی تو پھر دوبارہ سج گئی ۔ لیکن حکومت کی باگ ڈور اب اِن کے ھاتھ میں ہے جنھیں اُردو سے ذوق نہیں ۔ اس کے علاوہ ھندوستان کی مختلف قوموں میں اب وہ بھائی چارہ بھی نہیں جس کے باعث اُردو زبان وجود میں آئی تھی ۔ دھلی کی سیاسی مرکزیت پھر قائم ہو گئی ھے لیکن اُردو کی مرکزیت اب وھاں کہاں ، کہیں نہیں ھے ۔ اب تو جو شہر یا صوبہ اس کی خدمت کرے اور جہاں کے ارباب قلم اس زبان میں لکھنا ، پڑھنا ، بولنا اپنے لئے قابل فخر سمجھیں وھی شہر یا صوبہ اُردو زبان کا مرکز ہے ۔

پرانی دھلی اور نئی دھلی کی زُبان کو اب خواب و خیال ھی سمجھنا چاھیے بہ فرض محال اُردو پر پہلے کی طرح ھندو ، مسلمان پھر فریفتہ ھو جائیں تو بھی یہ ضروری نہیں ھوگا کہ اس کا مرکز اب دھلی ھی ھو کیوں کہ نقل و حرکت ، تحریر و تقریر ، گفت و شنید کے وسائل اتنے وسیع ھو گئے ھیں کہ کسی ایک شہر کی بولی معیاری قرار نہ دی جائے گی بلکہ فرنچ اکاڈیمی کے ذریعے سے اس مرکزیت کو البتہ قائم کیا جا سکتا ہے۔

پرانی دھلی کی ادبیت ، اس کی شعریت ، شاعرانہ لطافتیں اور

۱۔ نظامی پریس نے ' انقلاب دھلی ' کے نام سے ایک مجموعہ ان درد انگیز نظموں کا شائع کیا تھا جس میں دھلی کے بعض نام ور شاعروں مثلاً داغ ، حالی ، شیفتہ ، عیش ، سالک وغیرہ کی وہ نظمیں شامل ھیں جو غدر کی تباھی پر لکھی گئی تھیں ۔ پہلے یہ مجموعہ ' فغان دھلی ' کے نام سے شائع ھوا تھا ۔

تذکرہ دھلیٔ مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ
نہ سنا جائے گا ھم سے یہ فسانہ ھرگز (حالی)

اس میں تقریباً ھر ایک نے دعا مانگی ھے کہ دھلی کے پھر دن پھریں ۔

ادبی نزاکتیں ، اس کی رنگینی اور اس کی صناعی پرانی دھلی ھی تہذیب سے وابستہ تھی ۔ اب اس مغربی دور تمدن سے نہ وہ فرصت ھے نہ وہ بے فکری نہ وہ استغنا۔ کشاکش حیات اور معاشی بدحالی نے یاروں کو وہ پرانی رومانیت فراموش کر دینے پر مجبور کر دیا ہے ۔ اس لیے اب ہم دھلی کی پرانی زبان اور اس کے چٹخاروں کا مزا کتابوں کے ذریعے محض عالم خیال ھی میں لے سکتے ھیں ۔ ع

واے دھلی و زہے دل شدگان دھلی

(شیفتہ)



(۱) شعرا کی عہد بہ عہد اصلاح زبان

دورِ اوّل :- زبان کے سلسلے میں ولی کی آمد سے پیش تر کی زبان کا ذکر آسانی سے نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ چند ہزال یا فارسی گو شعرا کی مشق ریختہ کو 'زبان' نہیں کہا جا سکتا۔ اس وقت تک دھلی میں دکن کی شاعری مقبول ھی نہیں ہوئی تھی۔ دھلی میں جعفر زٹلی وغیرہ کی زبان سے البتہ اتنا معلوم ہو سکتا ہے کہ اُردو عوام میں رائج تھی اور خواص بھی اس میں دل چسپی کبھی کبھی لیتے تھے لیکن دھلی کی شاعری کی زبان کا احاطہ ٹھیک اُس وقت سے کیا جا سکتا ہے جب کہ ولی کی آمد کے بعد شعرائے دھلی بہ طور تفنن یا بہ سلسلہ دیوان سازی ریختہ گوئی اور ایہام گوئی اختیار کی۔ مضمون، برو، حاتم، خان آرزو وغیرہ کے کلام سے یہی اخذ ہوتا ھے کہ یہ لوگ ہندی اور دکونی الفاظ کا بہت زیادہ استعمال کرتے تھے۔ اس کی مختصر فہرست صغیر بلگرامی نے مرتب کی ھے جو درج ذیل کی جاتی ھے :-

لفظ وقت ولی	تبدیلی وقت میر و مرزا	لفظ وقت ولی	تبدیلی وقت میر و مرزا	لفظ وقت ولی	تبدیلی وقت میر و مرزا
نین	چشم	تجوں	چھوڑ دوں	دستا	مانند
اکال	مصیبت	جن کن اچھے	جن کے پاس ھے	اتھاہ	تھا
نمن	طرح	ہک	بگڑی	کوئی، کئی	کوئی

لفظ وقت ولی	تبدیلی وقت میر و مرزا	لفظ وقت ولی	تبدیلی وقت میر و مرزا	لفظ وقت ولی	تبدیلی وقت میر و مرزا
بھیتر	میں - اندر	اہے	ہے	نسدن	ہمیشہ
درشن	زیارت	باج	بغیر	اون سوا	آن کے سوا
ساجن	معشوق	سنسار	دنیا	تن من	جان و دل
جگ	دنیا	پرت	محبت	ہو	ہو کر
اچھے	ہے	مجھ	مجکو	کون	کو
ماس	گوشت	تجھ	تیرے	نزدیک،نز ے	نزدیک
منسا	تجویز	باٹ	رستہ	مکھ	منہ
موہن	معشوق	دیکھ	دیکھ کر	انچھو،انجھو	آنسو
نا	نہیں، نہ	درس	زیارت-دیدار	بوجھے	سمجھے
میں،سیوں ستی	سے	کیوں	کیوں کر	چند	چاند
آپس	اپنے	جا	جا کر	کدھی کدھیں	کبھی
نغمہ بولنا	نغمہ کرنا	جالے	جلائے	یہ	اس
آرسی-درپن	آئینہ	دارو	دوا	اتا	اتنا
کیتا	کرنا	منین،منے	میں	تاثیر کیا	تاثیر کی
دکھا	دیکھا	پیتم-سریجن	معشوق	تمنا	تمھارے
بنا	بن	کینی	کیسے	نئیں	نہیں
پیو	دوست معشوق یار	دوج،دوجا	دوسرے-دوسرا	گلنا	پگھلتا
پیا	معشوق	لگ	تک	کارمت	کر مت نہ کر
برھا	فراق	کن	پاس	تئیں	کو
سن	دل	تجھ بھواں	تیری بھووں	جھلکار	جھلک
جن	جن سے	جیو	جی	اول	اول

الفاظ وقت ولی	تبدیلی وقت میر و مرزا	لفظ وقت ولی	تبدیلی وقت میر و مرزا	لفظ وقت ولی	تبدیلی وقت میر و مرزا
جنھوں	جن کے	دیا ہے	دی ہے	جو	جسے
آگے	آگے	طبع رسا	طبع رسا		
جاری کیا ہوں	جاری کیا ہے میں نے	آگے	آگے	چھٹا	جھوٹا
سرج	سورج	بیجلی	بجلی	دکھو	دیکھو

الفاظ اکثر خلاف لغت لیکن موافق روزمرہ نظم کئے جاتے تھے مثلاً نفع کو نفع ، قافیوں میں بھی پابندی زیادہ نہ تھی۔ آرزو نے شہیدوں اور عندلیبوں کا قافیہ باندھا ہے وغیرہ۔ اس میں شک نہیں کہ دور دوم میں بہت کچھ میر و مرزا نے آ کر کیا لیکن بہت سے مندرجہ بالا الفاظ ایسے بھی ہیں جو ان کے یہاں بھی موجود ہیں۔ گویا اصلاح کا رواج رفتہ رفتہ ہوا۔ خود حاتم نے اپنے دیوان زادہ میں جب حسب رواج زمانہ اصلاح کرنی چاہی یا میر و مرزا کی اصلاحوں کو بیان کیا تو خود بھی ان پر عمل نہ کر سکے۔ لکھتے ہیں کہ :-

> '' لفظ درو بر و از الفاظ و افعال دیگر کہ در دیوان قدیم خود تقید ذار د دریں ولا از دو از دہ سال اکثر الفاظ را از نظر انداختہ و الفاظ عربی و فارسی کہ قریب الفہم و کثیر الاستعمال باشد و روزمرہ دھلی کہ مرزایان ہند و نصیحان رند در محاورہ آرند منظور دارد ''۔

دوسری جگہ لکھتے ہیں :-

> '' زبان ھندی بھاکا را موقوف کردہ محض روزمرہ کہ عام فہم و خاص پسند باشد اختیار نمودہ و شمہ ازاں الفاظ کہ تقید دارد بہ بیان می آرد چناں چہ عربی و

فارسی مثلا تسبیح را تسبی و صحیح را صحی و بیگانه را بگانه و دیوانه را دوانه و مانند آن یا متحرک را ساکن و ساکن را متحرک مثلاً مرض را مرض۔ و نیز الفاظ ہندی مثل نین ، جگ ونت وغیرہ لفظ مرا و میرا و ازیں قبیل که بر آں قباحت لازم آید یا بجاے 'سے'، ستی یا ادھر را اودھر و کدھر را کیدھر که زیادتی حرف باشد یا بجائے پر، پہ یا یہاں را یاں و وہاں را واں که در مخرج تنگ شود یا قافیہ را باڑائے ہندی مثل گھوڑا و بورا یا دھڑ و سر و مانند آن۔ مگر ہاے ہوز را بدل کردن با الف که از عام تا خاص که در محاورہ اند۔ بندہ را درس امر به متابعت جمہور مجبور است چناں چه بندہ ما بندا و پردہ را پردا و آں چه ازیں قبیل باشد و ایں قاعدہ را تا کے شرح و ہد مختصر که لفظے غیر فصیح انشاء اللہ نه خواہد بود،،۔

سوائے فارسی حروف اور افعال کے جن کا استعمال میر صاحب نے بھی قبیح لکھا ہے الفاظ مذکورہ بالا تمام تر پھر بھی موقوف نہ کیے جا سکے۔ مثلاً حاتم کے خود اشعار یہ ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ پہلے کے ہوں اور ان کو حاتم نے ویسا ہی برقرار رکھا ہو۔

حق میں عاشق کے تجھ لباں کا بچن
قند ہے نے شکر ہے شکر ہے
سیانے خلق سے یوں بھاگتے ہیں
کہ جوں آتش ستی بھاگے ہے پارا
مثال بحر موجیں مارتا ہے
کیا ہے جس نے اس جگ سوں کنارا
سمجھ کر دیکھ سب کچھ سیکھ ماہی
کہاں ہے گا سکندر کاں ہے دارا

چھپا نئیں جا بہ جا حاضر ہے پیارا
عبث دیکھے ہیں زاھد استخارا
دیکھ سرو چمن ترے قد کوں
خجل ہے .پابہ گل ہے بے بر ہے

لیکن رفتہ رفتہ یہ اصلاحیں مقبول اور رائج ہو گئیں ۔

دور دوم :— دوسرے دور میں دور اول کا مندرجہ بالا اصول و غلط العام فصیح ، کا رواج بہت کم رہا لیکن ایک بڑی جدت جو کی گئی وہ فارسی افعال و محاورات کے ترجمے تھے جو اُردو میں رائج کیے گئے ۔ تشبیھیں ، استعارے ، ترکیبات ، تلمیحات سب فارسی سے لیے گئے ۔ دکن دور تھا دھلی میں فارسی کا اثر زیادہ تھا اس لیے بعض اوقات فارسی اشعار کے ترجمے تک ہوتے تھے اور یہ سب رائج اور مقبول ہوتے تھے ۔ میر اور سودا کے یہاں اس قسم کی جدتیں اور زبان سازی بہت زیادہ ہے اور حق یہ ہے کہ اُردو زبان کے بڑے مصلحین یہی دو کاملین فن ہیں ۔ لکھنؤ میں میر صاحب نے ایک دفعہ فرمایا کہ خاقانی ، سعدی ، حافظ کا کلام سمجھنے کے لیے فارسی کی فرہنگیں درکار ہیں لیکن میرا کلام سمجھنے کے لیے اس محاورے زبان کا جاننا ضروری ہے جو دھلی میں جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جاتی ہے ۔ میر صاحب نے واقعہ یہ کے کہ اس زبان کو مستند جانا جو بولی جاتی ہے نہ کہ وہ جو لغات میں پائی جاتی ہے اسی لیے وہ دست خط کو دستخط ، قرآن کو قران ، خیال کو خئیال ، بلید کو پلیت ، مسجد کو مسیت ، نزدیک کو نزیک وغیرہ باندھ گئے ہیں اور یہ میر صاحب ہی پر منحصر نہیں ۔ اس دور کے بیشتر شعرا یہی کرتے ہیں ۔

پہلی خصوصیت اس دور کی فارسی محاورات اور ترکیبوں اور اصطلاحات کا ترجمہ ہے ۔ مقصد اس کا یہ تھا کہ اُردو میں

اس طور پر وسعت ہو جائے حقیقت یہ ہے جب ایہام گوئی متروک ہو گئی اور شعرا غزل کو چھوڑ کر دوسرے اصناف سخن میں طبع آزمائی کرنے لگے تو زبان محدود نظر آنے لگی اس لیے موزوں اور سہل الاستعمال عربی و فارسی کے الفاظ کام میں لائے جانے لگے ۔ ٹھیٹھ ہندی الفاظ کم کیے گئے ۔ صرف و نحو میں انقلاب ہوا ۔ ہندی تشبیہات و استعارات استعمال ہونے لگے ۔ ان کی مختصر فہرست درج ذیل ہے ۔

مصادر :—

برامدن	(کسی چیز سے) بر آنا	خاک برسر کردن	سر پر خاک گرانا ڈالنا
بسر برآمدن	(کسی چیز سے) بسر آنا	خوش آمدن	خوش آنا
در آمدن	در آنا	بہم رسیدن	بہم پہنچنا
شیوہ گرفتن	شیوہ لینا	جگر کردن	جگر کرنا
عرق عرق شدن	عرق عرق ہو جانا	او، دھن ایں کار ندارد	وہ اس کام کا منہ نہیں رکھتا
آب آب شدن	پانی پانی ہونا	نمود کردن	نمود کرنا
حرف آمدن	حرف آنا	دست درکار داشتن	کسی کام میں دست ہونا
دل خوش شدن	دل خوش ہونا	بوکردن	بو کرنا، پاس کرنا
چشمک زدن	چشمک زنی کرنا	زنجیر کردن	زنجیر کرنا
پیمانہ پر کردن	پیمانہ بھرنا	از عہدہ چیزے بدر آمدن	کسی کام سے عہدہ برآ ہونا
دامن افشاندہ برخاستن	دامن جھاڑ کر چلنا یا اٹھنا	باخاک برابر شدن	خاک سے برابر ہونا (خاک میں مل جانا)

از جامه بیرون شدن	جامے سے نکل پڑنا	سر به دیوار آمدن	دیوار سر پر آنا
فلکش خبر نه داشتن	فلک کو خبر نه کرنا	نماز کردن	نماز کرنا
دل از دست رفتن	ہاتھ سے دل جانا	زندگی کردن	زندگی کرنا
دل دادن	دل دینا	درد سر دادن	درد سر دینا
از جان‌گزشتن	جان سے جانا	سرخرو آوردن	سرخرو لانا
از سر چیزے گزشتن	کسی چیز سے گزرنا	سرخرو آمدن	سرخرو آنا
پوست‌کشیدن	کھال اُتارنا	قدم رنجه کردن	قدم رنجه کرنا
پیمانه پرشدن	پیمانه پر ہونا	تاب دادن	تاب دینا
گوش کردن	گوش‌کرنا	سر کشیدن	سر کھینچنا (غرور کرنا۔ نمودار ہونا)
گوش مال کردن	گوش مال کرنا	داغ کردن و شدن	داغ کرنا و ہونا (رشک سے بلانا
واشدن	وا ہونا	زبان دراز کردن	زبان دراز کرنا
بہم رسیدن	بہم پہنچنا (حاصل ہونا)	نیاز کردن	نیاز کرنا
سر کردن	سر کرنا	گرد آمدن	گرد آنا
طرح کردن	طرح کرنا	تکلیف کردن	تکلیف کرنا
طرف شدن	طرف ہونا	به روئے کار آوردن	به روئے کار لانا
سرزد شدن	سرزد ہونا	فروشدن	فرو ہونا
تماشا کردن	تماشا کرنا	چشم دوختن	چشم سینا (طمع کرنا)

ساز کردن	ساز کرنا	زبان ته زبان داشتن	زبان ته زبان رکھنا (منافقانه باتیں کرنا)
تعب کشیدن	تعب کھینچنا	گردن ازمو باریک شدن	گردن مو سے باریک تر کرنا (مطیع ھونا)

چند مثالیں -

آس دل کی تف آہ کے کب شعله بر آئے
بجلی کو دم سرد سے جس کے حذر آئے
آفعی کو یه طاقت ہے که آس سے بسر آئے
وہ زلف سیه اپنی اگر لہر پر آئے
یاں تک نه دل آزار خلایق ہو که کوئی
مل کر لہو منہ سے صف محشر میں در آئے

ساقی چمن میں چھوڑ کے مجھ کو کدھر چلا
پیمانه میری عمر کا ظالم تو بھر چلا
کیا اس چمن میں آن کے لے جانے گا کوئی
دامن تو میرے ہاتھ میں گل جھاڑ کر چلا
نکلا پڑے ہے جامے سے کچھ ان دنوں رقیب
تھوڑے ھی دم دلاسے میں اتنا آبھر چلا (سودا)

ھر کسو سے فرو نہیں آتا
حیف بندے ھوئے خدا نه ھوئے
ہم چمن میں گئے تھے وا نه ھوئے
نکہت گل سے آشنا نه ھوئے

جب نام ترا لیجے تب چشم بھر آوے
اس طرح سے جینے کو کہاں سے جگر آوے
کھلتے ھیں ترے منه کے کلی پھاڑے گریباں
آگے ترے رخسار کے گل برگ آوے

یار عجب طرح نگهه کر گیا
دیکھنا وہ دل میں جگه کر گیا

(بقیه اگلے صفحه پر)

راہ غلط کردن	راہ غلط کرنا	بوےشیراز دھن آمدن	منہ سے دودھ کی بو آنا
سفیدی کردن	سفیدی کرنا	بہ یک نگاہ ہم وفا نہ کردن	ایک نگاہ کو بھی وفا نہ کرنا
خو کردن	خو کرنا	تر آمدن	تر آنا (شرمندہ ہونا)

اسی طرح حیف آنا کا ترجمہ 'حیف آوے'، 'خوش بہ حال کسے کہ، کا احوال خوش انھوں کا۔ اے کہ یا اے آں کہ ، کا اے تو کہ، ' بیا ، کا آ وغیرہ ۔

عربی و فارسی مرکبات کا استعمال مثلاً تر دامنی ، چراغ

بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

تنگ قبائی کا سماں یار کی
پیرہن غنچہ کو تہہ کر گیا
وصف خط و خال میں خوباں کے میر
نامہ اعمال سیہ کر گیا

یہ روش ہے دل بروں کی نہ کسو سے ساز کرنا
کوئی خاک سے ہو یکساں نہ ہی اس کو ناز کرنا
کوئی، عاشقو ، بتاں کی کرے نقل کیا معیشت
انھیں ناز کرتے رہنا انھیں جی نیاز کرنا
رھیں بند میری آنکھیں شب و روز ضعف ہی میں
نہ ہوا مجھے میسر کبھو چشم باز کرنا
یہ بھی طرفہ ماجرا ہے کہ اسی کو چاھتا ہوں
مجھے چاہئیے ہے جس سے بہت احتراز کرنا (میر)
نہیں کچھ رہا لڑکا تجھے ہر ضرور اب ہے
ہوس اور عاشقی میں تک اک امتیاز کرنا
کوئی عاشقوں کی بھنٹ انھوں نے اٹھائی بھی ہے
انھیں بات ہو جو تھوڑی اسے بھی دراز کرنا
بھی میر کھینچے قشقہ در دیر پر تھے ساجد
نہیں اعتماد قابل انھوں کا نماز کرنا (میر)

سحری ، پنبہ دھنی زبان شیشہ ، آتش زیر پا ، موئے آتش دیدہ ، کشتن چراغ ، دامن کوہ ، گردن مینا ، دست سبو ، سوسن دہ زبان ، سرو آزاد ، قافلۂ نکہت گل ، تہہ بال ، سبحہ کار ، غبار ناتواں ، موج خیز دھر ، حلقہ در گوش ، ہنگامہ گرم کن ، حرف زیر لبی ، دل غفران پناہ ، سر بہ جیب تفکر ، صحرا صحرا وحشت ، عنان کشیدہ ، خانہ بر انداز چمن ، طوفان بہ دوش ، ساعد و دست حنا بستہ ۔ مشت حباب جو ، ذوی الاحترام ، ثوم و عدس ، مالاینحل ، خجالت زدہ ، برق خرمن صد کوہ طور ، نمونۂ یوم الحساب ، درائے قافلہ ساں ، جوش اشک ندامت ، کنج کاوی ، سبحہ گرداں ، حرف ناشنو ، سر نشین رہ سے خانہ ، آفت دل عاشقاں ، عالم عالم جنوں ، پیش کش سادہ خود کام ، مستغنی الاحوال ، دارالغنا ، آخرالامر ، فی الفور ، ماع القراع ، غنچہ پیشانی ، بے تہی ، صفاً صفا ، نہ الی اللذی نہ آلی اللذی ، عہد فراموش کن ، خاک افتادہ ویرانہ ، زیر لب ، صد سخن آغشتہ بہ خوں ، دل گرمیٔ ایام ، شایستہ پریدن ، دنیا دنیا تہمت ، یک بیاباں بے کسی و تنہائی ، دست زیر زنخ ستوں ، دامن کشیدہ ، حلقہ در گوش ، برق زدہ ، حلق بریدہ ، آفت رسیدہ ، نو رسیدہ ، گریباں دریدہ ، خوں چکیدہ ، نا قباحت فہم ، جہاں در جہاں غفلت وغیرہ ۔

بعض بعض جگہ پورے مصرعے یا پورے فقرے بہ جنسہ یا وضع کر کے داخل کیے گئے ہیں ۔ مثلاً :

یک حرف آرزوئے بہ لب نارسیدہ ، دل دادۂ زلف رخ دل بر نہ دیدہ ، سر بہ پیش افگندہ ، قابل آغوش ستم دیدگان ، قدر ہفت آسماں ظلم شعار ۔ دل خو پزیر وصال دوام وغیرہ ۔ یہی لے تھی جو غالب تک پہنچ کر اپنی انتہا پر پہنچ گئی تھی ۔

معلوم ہوتا ہے کہ مرکب مصادر کو بنانے کی طرف اس زمانے میں توجہ زیادہ تھی کیوں کہ بغیر مصادر وضع کیے زبان

میں وسعت اور فصاحت آنا مشکل تھی چناں چہ گزر کرنا ، نسبت دینا ، عمل کرنا ، تولد پانا ، نشو و نما دینا ، ترغیب دینا ، التماس کرنا ، شمار کرنا ، باور کرنا ، ظہور کرنا ، نالش کرنا ، فیصل کرنا ، راہ ہونا ، قصور کرنا ، حنا باندھنا ، ھامی بھرنا ، تلاش کرنا ، منت کھینچنا ، عیب لگنا ، گفتگو کرنا ، جست جو کرنا ، راہ کھونا ، نظر کرنا ، داغ کرنا ، شور کرنا ، بے قرار ہونا ، خوش ہونا ، خوشی کرنا وغیرہ ۔ عربی ، فارسی اسما لے کر اس میں کرنا ، ہونا وغیرہ ھندی مصادر ملا کر بنا لیے گئے ۔

اس زمانے کی قواعد اردو ، آج کل سے مختلف تھی ۔ بہت سے الفاظ کی تذکیر و تانیث میں صرف فرق ہے ۔ مثلاً اس زمانے میں سیر ، دید ، جراحت ، جان سطح ، گشت ، گل گشت ، خلش ، سوت (سر چشمہ) مذکر بولے جاتے تھے ۔ خواب ، گل زار ، مزار ، نشتر ، حشر وغیرہ مونث ۔

ندا کی حالت میں اور حروف مفرد کے ساتھ الفاظ کی فارسی جمع لاتے تھے ۔ مثلاً اے بتو کے بہ جائے اے بتاں ، اے ہم صفیرو کے بہ جائے اے ہم صفیراں ، اسی طرح بتاں کا عشق ، آوارگاں کو بلبلاں ، موزوں طبعاں ۔

عربی فارسی اسما کے آخر میں (ی) لگا کر صفت بنا لیتے تھے مثلاً حیرتی ، سفری ، تلاشی (بہ معنی متلاشی) وداعی وغیرہ ۔ ' بہت ' کی جگہ ' زور ' استعمال کرتے تھے مثلاً نظیر ع

صحن چمن واہ وا ، زور کھلی تھی چاندنی

اسی طرح زور مست ، زور بے قرار وغیرہ ۔ ایک فارسی ایک ھندی ملا کر صفت و اسم بنا لیتے تھے ۔ مثلاً کم گھیر ، شیریں بچن ، نیک چلن ، منہ زور ، بھالا بردار وغیرہ ۔ ' اس نے ' کی بجائے ' آن نے ' ۔ کس نے کی بہ جائے ' کن نے ' ، اسی طرح جمع کی حالت میں جنھوں نے کنھوں کا ۔ ' وہ ' کی جمع ' وے ' ۔ ضمیر واحد

حاضر اور ضمیر واحد متکلم جب اضافت کے ساتھ ہوئے تو میرا اور تیرا کی جگہ مجھ اور تجھ کے الفاظ لاتے مثلاً مجھ پاس ، تجھ کام ۔ ضمیر جمع حاضر اور ضمیر جمع متکلم حالت اضافی میں لائی جاتی اور مضاف الیہہ جمع مونث ہوتا تو کہتے تھے ۔ باتیں ہماریاں ، راتیں تمھاریاں ، ضمیر تنکیر میں جب حرف ربط ہوتا تو بہ جائے ' کسی ، کے کوئی استعمال ہوتا ۔

فعل متعدی کے 'نے، کا لانا ضروری نہ سمجھا جاتا تھا مثلاً میں کام کیا ۔ ہم شہر دیکھا ۔ میں دیکھا ۔

فعل ماضی مطلق کے صیغہ جمع مونث میں 'یں، کی بہ جائے ' اں ، لگایا جاتا تھا مثلاً آئیں یا لائیں کی بجائے عورتیں آئیاں ، لائیاں وغیرہ ، بارہا وعدوں کی ائیں آئیاں ، طالعوں نے صبح کر دکھلائیاں ، ماضی قریب میں کہتے تھے آنکھیں ترسیاں ہیں ۔ چنگاریاں برسایاں ہیں ۔ آسمان نے خاک یں کیا کیا شکلیں ملائیاں ہیں ماضی بعید میں کہتے تھے باتیں بہت بنائیاں تھیں نا تمام میں وہ آنکھیں مارتیاں تھیں ۔ احتمالی میں وہ آئیاں ہوں گی اسی طرح ماضی تمنائی ، حال وغیرہ کے صیغے تھے مثلاً اگر فعل حال کی گردان کی جائے تو یوں ہوتی ۔ وہ چلے ہے ۔ وے چلے ہیں ۔ تو چلے ہے ۔ تم چلو ہو ۔ میں چلوں ہوں ۔ ہم چلیں ہیں ۔ اسی طرح مونث کے صیغے بھی وہ چلے ہے ۔ وہ چلیاں ہیں ۔ تو چلے ہے ۔ تم چلیاں ہو ۔ میں چلوں ہوں ۔ ہم چلیاں ہیں ۔ اگر کوئی فعل امدادی بیچ میں آ جاتا تو اس کی صورت بھی اسی طرح بدلتی مثلاً وہ چلا جاوے تھا ۔ وہ چلی جاویں تھیں میں دکھائی دوں ہوں ۔ ہم دکھائی دے ہیں وغیرہ ۔

افعال مذکور کی شکلوں کے علاوہ بعض خاص شکلیں اور بھی تھیں مثلاً ٹوٹ گیا کی جگہ ٹوٹا ۔ دیکھتا رہتا ہوں کی جگہ دیکھ رہتا۔ آئے ہیں کی جگہ آئے ہیں گے۔ پوچھا کی جگہ پوچھنا کیا ۔ وغیرہ ۔

جن مصدروں میں علامت مصدر سے پہلے کوئی حرف علت ہے ان کے مستقبل ، حال اور ماضی ناتمام میں فعل لاحقہ سے پہلے ایک واؤ بڑھا دیا جاتا تھا مثلاً کھاوے تھا ۔ لاوے تھا ۔ جاوے گا ۔ لیوے ہے ۔ دیوے تھا ۔

ماضی معطوف کی اس دور میں چار شکلیں تھیں یعنی امر کے آخر میں 'کر' یا 'کے' یا کر کے ، یا 'تے' بڑھاتے تھے اور اگر امر الف پر ختم ہوتا تو 'اے کر' کا اضافہ کرتے ۔ مثلاً 'ڈھائے کر' ، 'گائے کر' ، 'بجائے کر' ، 'لائے کر' ۔

متعلقات فعل میں اور جو قدیم الفاظ استعمال کئے جاتے تھے ان کی فہرست درج ذیل ہے :—

جب ، تب ، آگے ، ہمیشہ ، بعد ازاں کی بجائے جد ، تد ، کد ، آگو ، ندان ۔ بعد از ادھر ، آدھر ، جدھر ، کدھر ، کی بہ جائے ایدھر ، اودھر ، جبدھر ، کیدھر ،

اور	بہ جائے	طرف
ٹک ۔ تنک	بہ جائے	زرا ، تھوڑا
نپٹ	بہ جائے	بالکل
نزیک	بہ جائے	نزدیک
کنے (کن)	بہ جائے	پاس
(کے) اوپر	بہ جائے	پر

الفاظ پاس ، کنے ، اوپر ، بیچ ، ساتھ وغیرہ کے استعمال میں اکثر ان سے پہلے حرف اضافت نہیں لاتے تھے ۔ مثلاً پالکی آگے ۔ مجھ پاس ۔ تجھ کنے ۔ دوش اوپر ۔ تس اوپر ۔ سرا بیچ ۔ دل ساتھ ۔

ذیل کے الفاظ کی ترکیب اور قواعد میں اس دور کا فرق اس زمانے سے ملاحظہ طلب ہے ۔

نیں	نے
کو	کو ، کوں (برج کی بولی ھے اب بھی وھاں اس طرح بولی جاتی ہے)

سون ، سیں، سیتی	سے
تلک ، لگ	تک
چمن کے بیچ	چمن میں
دل چھٹ، دل سوا	دل کے سوا
دیر رویا کیے	دیر تک رویا کیے
آنے کہے ہے	آنے کو کہے ہے

میر کے یہاں ایک خاص ترکیب فارسی کی نقل میں پائی جاتی ہے یعنی اس میں مضاف ، مضاف الیہ کے درمیان سے حرف اضافت حذف کر دیا جاتا ہے مثلاً همیں سیر بہار خواهش ہے - انهیں ہے بندگی خواهش یعنی انهیں بندگی کی خواهش ہے -

واو عطف کا استعمال جس طرح کرتے تھے وہ آج کل جائز نہ ہوگا مثلا ایسے جملوں کے درمیان جن میں هندی الفاظ شامل هیں-

تا کے یہ دشت گردی و کب تک یہ خستگی

ایک هندی لفظ اور ایک فارسی — تھپیڑا و دھاں

دونوں هندی الفاظ — پھل و پھول چوری و پنکھا

ذیل کے الفاظ کا بھی استعمال قابل غور ہے -

سو : جو جو ظلم تم نے کیے سو سو هم اٹھائے

جوں جیسا جوں موج (بہ معنی مانند موج) جوں رو کر- جس طرح رو کر

نمط : صبح نمط : صبح کے مانند

بسان : بسان ماہ تاب : چاند کے مانند

تا : تاخرقہ کو نہ پھونکیے - جب تک خرقے کو نہ پھونکیے-

بھارے : اللہ رے

ترکیب اضافی میں اگر ایک لفظ هندی کا هوتا تو فارسی اضافت لانے پر اکثر مضائقہ نہ کرتے مثلاً صاحب ارتھی، بیڑۂ پان پوشش چھینٹ ، مانند آرسی، اگر دو لفظوں کے درمیان حرف عطف ' اور ، هوتا تو مرکب عطفی پر بھی فارسی اضافت لے آتے

تھے مثلاً جاے بود اور باش ۔ اور بعض اوقات یوں بھی کہہ لیتے تھے مثلاً دل مرحوم کا مغفور کا ذکر ۔ جب کسی جملے میں موصوف جمع مونث مبتدا ہوتا تو خبر میں جمع مونث صفت لائی جاتی تھی مثلاً تمھاری ادائیں پیاریاں ھیں ۔ راتیں اندھیاریاں ھیں ۔ منزلیں کڑیاں ھیں ۔ قافیہ ، ردیف میں بھی جدتیں کرتے تھے ۔ تھوڑی ، اور گوری ، کو ہم قافیہ باندھتے ھیں ۔ کہیں تقطیع میں ایک آدھ حرف حذف کر جاتے ھیں انھیں ٹوکا جا سکتا ہے لیکن یہ اُستاد ھیں ۔ منہ کون بند کر سکتا ھے نہ اُس کی اُس وقت ضرورت تھی ۔

اُس عہد کی خصوصیت باوجود نئی جدتوں کے یہ ہے کہ کہ غلط العام کو بہت بڑا درجہ دیا ھے ۔ خود انشا نے ان بزرگوں کے بعد بھی اسے سراھا ھے،اور حقیقت یہ ھےکہ غلط العوام کو چھوڑ کر غلط العام کو ٹکسالی ماننا ھی صحیح زبان دانی ہے ۔ سودا نے صحیح کہا ھے ۔ ع

لب و لہجہ ترا سا ہے گا کب خوبان عالم میں
یہ غلط العام ھیں جگ میں کہ سب مصری کی ھیں ڈلیاں

یہ مسلم ہے کہ اس دور میں جتنی کچھ زبان کی درستی اور صفائی ھوئی اتنی کسی اور دور میں نہیں ھوئی ۔ ان مصلحین نے زبان سازی میں بہت کچھ تراش خراش کی ۔ لیکن ایک خاص بات یہ تھی کہ باوجود ان سب قواعد کے جو مضمون ان کے خیال میں آتا تھا اس کو باندھنے میں ان کو کسی قسم کا تکلف یا توقف نہیں ھوتا تھا اکثر خود اپنے قواعد کی پروا نہیں کرتے تھے ۔ ان کے اصول ایسے سخت نہیں تھے کہ ان کی وجہ سے روانی کا خون ھو ۔ ان کی آزادی اظہار کی صورتیں بہت تھیں ۔ مثلاً رابطے کا چھوڑ دینا (جو غالباً ھندی دوھوں اور کتبوں کا اثر تھا (۲) ھندی یا فارسی الفاظ کو بعض اوقات تخفیف سے باندھنا (۳) لفظ کے حروف کو بڑھا دینا یا ساکن

کو متحرک اور متحرک کو ساکن مخفف کو مشدد اور مشدد کو مخفف کر دینا (۴) عربی ، هندی ، فارسی الفاظ کو بعض اوقات بگاڑ کر باندهنا تاکه وزن پورا هو جائے ۔ (۵) ثقیل اور غیر ثقیل الفاظ سب کو بلا تفریق باندهنا (۶) جس لفظ کو ترک کرنا اس کو پهر ضرورت کے وقت استعمال کر لینا (۷) لغات کی سختی سے پابندی نه کرنا ۔ مضمون کی خاطر جس زبان کا لفظ انهیں مل جائے اسے بلا تکلف باندهنا ۔

اس آزادیٔ بیاں سے بهت سے فائدے هوئے اول تو یه که زبان میں سختی نهیں آئی ایک قسم کا لوچ باقی رها جس کے باعث طرز ادا کو اختیار کرنے اور مضامین کو حسب منشا باندهنے میں بڑی سهولت رهی اور یهی سهل انگاری تهی جس نے شعرا کی تعداد میں معتدبه اضافه کر دیا اور شعر و شاعری کا بے حد اور جلد چرچا هو گیا ۔ حسن قبول کی اور بات تهی که ان کی بهت سی ایجادوں اور اختراعوں نے رواج پایا اور بهت سے متروک قرار پائے ۔ لیکن اپنے وقت میں ان کی به دولت بهت کام چل نکلا ۔

دور دوم میں میر و مرزا کے دیوانوں میں جو هندی کے الفاظ ملتے هیں اور جو بعد میں ترک کر دیے گئے ان میں سے خاص خاص یه هیں ۔

پهر (پهن) نپٹ (بهت) پرے (الگ) میں (میں نے) آگو (آگے) تیں (تو) راه گهیروں (راه روکوں) ان نے (اس نے) تجه بن (تیرے بغیر) جگ (دنیا) جن نے (جس نے) مجه (مجه سے) پهرے هے (پهرتا هے) لے صبح تا شام (صبح سے شام تک) طرح (غنچے کی طرح کریو (کیجیو ، کرنا) انکهڑیاں ملیاں (آنکهیں ملیں) طرف (طرف) بدلا کرنا (بدلا لینا) رون (روؤں) لاگا (لگا) اس کو پوچهنا (اس سے پوچهنا) حال سهنا (صدمه اٹهانا) پون بهی (هوا چلی) ستی (سے) تجه تیغ (تیری تیغ) جائیں هیں

(جاتے ہیں پھتروں (پتھروں) بغل بیچ (بغل میں) کتیں (کو) آن نے (اُس نے) رپٹے ہے (پھسلتا ہے) رنگ جھمکے ہے (رنگ جھلکتا ہے) کرے ہے (کرتا ہے) کسو (کسی) جامہ کم گھیر (کم گھیر کا جامہ) ندان (ہمیشہ) کبھو (کبھی) پات (پتا) ٹک (ذرا) اور (طرف) اس دم تئیں (اس وقت تک) با آں کہ (باوجودے کہ) کیوں (کس طرح) ولے (مگر۔ لیکن) دیدار پانا (دیدار ہونا) بیچ (میں) تیں (تو نے) تجھ تئیں (تجھ تک) جلا رہے گا (جلا دے گا) ہم خراب دیکھا (ہم نے خراب دیکھا) دیا (چراغ) کیوں کے (کیوں کر) بستار (شہرہ) بچاروں (بچاروں) نشا (نشہ خواب لے جانا (خواب آنا) قلابا (قلابہ) اُس کنے (اُس کے پاس) جاے (جگہ۔جا) قاصد چلانا (قاصد بھیجنا) تدھر (اُدھر) لب بام ہو گا لب بام آئے گا) دارو (شراب) دیجے (دیجئے) چوں ایندھن (ایندھن کی طرح) چلا جاہے (چلا جاتا ہے) کبُ رو ہے (کب منہ ہے) ماٹی (مٹی) اسے مغفرت ہو (اس کی مغفرت ہو) پگاہ کا نالہ (نالۂ سحر) لیک (لیکن) شور و شرابا (شور و شر) نمط (طرح) اس کے گئے (اس کے جانے کے بعد) وہا (عشرۂ محرم) ارنہ (وگرنہ) زنجیری رہنا (قید رہنا) خیال لینا (خیال باندھنا) خرابا پھیلنا (خرابی پھیلنا) نت (ہمیشہ) بد شراب (بد مست) نیونا (جھکنا) مجھ (میرے) جدی (جدا) سمندر بلونا (سمندر اُلچنا) رو رکھنا (منہ رکھنا) ایکوں (ایک) انتہا لانا (انتہا کو پہنچنا کرے (کیجئے) جاے باش (جاے بود و باش) ہلاکی کو پہنچنا (ہلاکت کو پہنچنا) اُپر (اُوپر) بھروسا پڑنا (بھروسا ہونا) مت کریو (نہ کیجیو) دار کھینچنا (دار پر کھینچنا) پلکہ ماروں ہوں (پلک جھپکاتا ہوں) ہوجے (ہوجیے) قسمے کہ (اس قسم ہے کہ) ہو جو (ہوجیئے) دم باز ہس (دم باز پسیں) یاں تئیں (یاں تک)۔

"دور سوم":۔ انشا، مصحفی اور جرات نے بہت سے قدیم

الفاظ اور محاورے ترک کر دیے۔ ان بزرگوں نے نئی جدتیں کچھ ایسی خاص نہیں کیں البتہ دور دوم میں ایجاد و اختراع الفاظ اور محاورے کی جز بہتات تھی اس کی کانٹ چھانٹ اس طرح کی کہ بہت سے الفاظ ، افعال ، حروف روابط اور محاورے ترک کر دیے بہت سے باقی رکھے ۔ کسی ایجاد کی ہستی اسی وقت قائم ہوتی ہے جب اس کے ماننے والوں اور برتنے والوں کی بھی ایک جماعت قائم ہو جائے ۔ میر و مرزا نے زبان سازی کے سلسلے میں بہت کچھ کام کیا ہے ۔ لیکن انھیں رواج دینے یا برقرار رکھنے کی ذمے داری دور سوم کے بزرگوں پر عائد ہوتی تھی جس لفظ اور محاورے کو انھوں نے میر و مرزا سے پا کر برتا اور چلایا وہی قائم رہا باقی متروک قرار پائے۔ اس لیے ہمیں اس دور میں دیکھنا یہ ہے کہ ان لوگوں نے اپنے کلام میں کیا کیا باقی رکھا ہے ۔ سید انشا ایک مسخرے آدمی ہیں ان کے اوپر اعتبار نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے جو الفاظ یا ترکیبیں استعمال کی ہیں وہی ان کا روزمرہ ہے یا (بہ قول آزاد) محض مسخرہ پن کیا ہے ۔ لیکن مصحفی ، جرأت ، اور میر حسن وغیرہ کا کلام سند قرار دیا جا سکتا ہے ۔ ذیل میں ایک فہرست قدیمی الفاظ و محاورات کی جو اس عہد تک باقی رہے ، دی جاتی ہے یہ انھی شاعروں کے کلام سے ماخوذ ہے ۔

نت، ٹک، انکھڑیاں، زور (بہت) میاں، میں جب آنکھ کھولی شب آئیں ، میلا تیور ، جنھوں کے (جن کے) ایدھر ، پون (ہوا) رہ جاتیاں ہیں (رہ جاتی ہیں) شرمائیاں ہیں ، بات پانا ، کیدھر، اودھر ، طرزیں ، آنکھیں نہ کھولیاں ، شماریں (شمار کی جمع) مزاریں ، کنے ، جنھوں کے ، اپنے سے (مجھ سے) میں (بہ جاے میں نے) سیں (سے) پھیر (پھر) جی چلا (رغبت ہوئی) طرف (طرف ہے گا ہے دیکھ (دیکھ کر) اسی نمط (اسی طرح) ہو (ہو کر) ہووے گا (ہوگا) چادر مہہ تاب اوپر (چادر مہہ تاب

کے اوپر) دیا جلا (جلا دیا) کنے (کس نے) میں تمھارا نام لے لے (سیں۔ تمھارا نام لے لے کر) آپ بن (بے آپ کے) کڈھب (بے ڈھب) دیکھ لیجے (دیکھ لیجئے) تبھی (جبھی) تس پر (اوس پر) رو انداسا (روانسا) جوں (مثل) لے لیویں گے (لے لیں گے) دوانا (دیوانہ) بروں ھے (باھر ہے) گھڑی ایک میں (ایک گھڑی میں) آونے (اس نے) کی سی طرح (کی طرح) جوں ساقی نے (جوں ھی ساقی نے) دیویں (دیں) نگر (شہر) طرح نرگس کی (نرگس کی طرح) ولے، کیوں کے (کس طرح - کیوں کر) چھپے ھے (چھپتا ہے) وے (وہ) لوٹوں ھوں (لوٹتا ھوں) ھم سایگاں (ھم سایوں) آنے کہا تھا (آنے کو کہا تھا) تو کہے (گویا، جیسے) عدو (غیر) چھڑاتا بہ لب حنا (لب سے حنا چھڑاتا)۔

بالکل باقاعدہ اور تاریخ وار الفاظ اور بندشوں کا ترتیب دینا مشکل ہے۔ اول تو یہ کہ میر اور مرزا ان بزرگوں کے دور میں حیات تھے دوسرے یہ کہ خود ان کا کلام سن وار مرتب نہیں ہے جس سے معلوم ھو سکے کہ یہ کلام ان کا پہلے کا ھے یا بعد کا۔ بہ ھر حال مندرجہ بالا فہرست سے معلوم ھوتا ھے کہ دور دوم کے بہت سے قدیمی الفاظ اور پرانی قواعد کی ساخت باقی تھی۔

انشا کی دریائے لطافت بھی اس عہد کی ایک بہت اہم تصنیف ھے[1]۔ اس سے ابن زمانے کی زبان اور قواعد اردو پر بہت

۱۔ صفیر بلگرامی نے اپنے تذکرے میں ایک نئی بات نکالی ھے۔ الھوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ھے کہ 'دریائے لطافت' دراصل ناسخ کے اصولوں کو دیکھ کر ترتیب دی گئی ھے اس کے لیے وہ مندرجہ ذیل ثبوت پیش کرتے ھیں۔ (تذکرہ صفیر بلگرامی حصہ ص ۳۶۵ - ۳۷۳) (الف) مصحفی دیوان ششم کے دیباچے میں اردو، شاعری کے ارتقا پر تبصرہ کرتے ھیں اور ھر دور کے استادوں کا ذکر کرتے ھوئے اپنے دور کے بعد کے متعلق یوں لکھتے ھیں:-

''حصہ نعمت الوان این خوان بہ شیخ ناسخ کہ یکے از دوستان محرر عیسیٰ تنہا است و نقصرھم رسوخ از تہ دلہ

زیادہ روشنی پڑتی ہے۔ میر و مرزا پر بھی انھوں نے تنقید کی

دارو، مقسوم گشت تخلص خود را اسم با مسمیٰ انگاشته بر طرز ریخته گویان ساده کلام در عرصه قلیل خط نسخ کشیده و از کفایش بر قدم او خواجه حیدر علی آتش هم از رسیده سمند تیز گام خیال را از دائره چرخ اثیر بیرون برد و همچنیں ثالث ایشان طالب علی عیش تخلص به تیغ دو زبان نظم و نثر ذوالفقار علی نیام بر آورده سر اعادی باطل آهنگ را به بریدن داد تا ایں که معاندین و دعویٰ دراں به سوراخ موش خزیدند و از خجالت دیگر قدم در مجلس مشاعره نه نهادند و از گفته سست خود پشیماں شده و سر خجالت بتر انداخته جز خاموشی چاره ندیدند اگرچه عاصی هم از گروه ساده گویاں بود لیکن به فیض صحبت بزرگن در فن فارسی مهارت کلی داشت بلکه ریخته خود را مہان طفیلی فارسی میدانست در مجلسهاے مشاعره ازروے ایں صاحبان که اقرار استادی من بنفس الامردارند خجالت نه کشید بلکه غزلیات این دیوان ششم را اکثرے به رویه ایشان گفته از حسن قبول محروم مباد ۔ تولد من در احمد شاهی است تا الیوم عمرم از شصت متجاوز خواهد بود ۱۲۲۳ھ در بلده لکھنؤ تحریر یافت''۔ رسوخ از ته دل دارد، کو صفیر اس رسمی ادب کی طرف محمول کرتے ھیں جو اس عہد اور اس تہذیب میں خوردوں کو بزرگوں کے ساتھ ہوا کرتا تھا ثبوت میں ناسخ کا ایک شعر بھی پیش کیا ھے۔

کون سی طرز سخن ھے جو اسے آتی نہیں
کیوں نہ ھو شاگرد ھے ناسخ ھر اک اُستاد کا

(دلچسپ بات یہ ھے کہ حسرت موھانی نے اسی دیوان ششم کی مندرجہ بالا عبارت سے صرف پہلے حملے پر زور دیا ۔ جس سے بظاھر یہ ثابت ھوتا ھے کہ ناسخ مصحفی سے بواسطہ تنہا فیض یاب ہوئے صاحب گل رعنا، اور پھر اُن کے واسطہ سے شعر الہند، مؤلف تاریخ ادب اُردو وغیرہ بعد کے سب نقادین نے یہی نتیجہ مان لیا ۔ حالاں کہ مندرجہ بالا پوری عبارت سے ظاھر ھوتا ھے کہ خود مصحفی نے ناسخ

(آئندہ صفحہ پر)

بے مینھ بروزن میش بھیچک یا بھچک (بمعنی حیران) کٹک بمعنی لشکر اور تھوڑی اورگوری ، ساتھ اور ھیہات کا قافیہ باندھا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ مستند اساتذہ تو فصاحت کے خیال سے ایسا تصرف کر سکتے ھیں لیکن اس کی تقلید کرنا مناسب نہیں۔

(بسلسلہ گذشتہ)

آتش و عیشی وغیرھم کے طرز پر اپنا یہ دیوان ترتیب دیا اور اس طرح شرمندگی سے بچے) ۔

(۲) مصحفی نے اپنے ایک قطعے میں بھی اردو کے ان اساتذہ کا ذکر کیا ہے جن سے زبان اور اھل زبان کو ان کے وقت تک فیض پہنچا ہے قطعہ یہ ہے۔

ریختہ گوئی کی بنیاد ولی نے ڈالی
بعد ازاں خلق کو مرزا سے ہے اور میر سے فیض
گرچہ زمرے میں یہ ان کے نہیں پر لیتے ھیں
کتنے مشتاق سخن مصحفی پیر سے فیض
راز اردو کا جو واقف ہے تو اب پہنچے ہے
چند جانوں بسر شخص کی تقریر سے فیض

(مراد ناسخ)

ایک دوسرے قطعہ میں انشا کے معرکے اور ناسخ کی برتری کی طرف اشارہ کرتے ھیں ۔

مصحفی گو وہ گئے آپ کو صاحب خرمن
خوشہ چینوں سے تو کیا حرف و حکایت کیجیے

(مراد انشاء)

ھاں مگر شیخ کی خدمت میں تو ہے اپنا سوال
پڑھ چکے ھم تو کچھ اب آپ عنایت کیجیے (مراد ناسخ)

۱- خدا بخش لائبریری پٹنہ میں مصحفی کا جو دیوان ششم ہے اس میں اس موقع پر ' قاف بسر ' لکھا ہے جس سے خان مرزا قمر الدین عرف مرزا حاجی متخلص بہ قمر مراد ھیں جو اس عہد کے ایک متمول اور با اثر رئیس تھے اور متعدد شعرا ان کے دامن دولت سے مستفیض تھے ۔

سید انشاء نے دریائے لطافت ، میں بہت سی نئی باتیں کیں اور کہی ھیں - مثلاً

۱- وہ کہتے ھیں اور صحیح کہتے ھیں کہ " ھر لفظ جو اردو میں مشہور ھو گیا عربی ھو یا فارسی ، ترکی ھو یا سریانی، پنجابی ھو یا پوربی ، از روئے اصل غلط ھو یا صحیح وہ اردو کا لفظ ھے - اگر اصل کے موافق مستعمل ھے تو بھی صحیح ھے - اس کی صحت اور غلطی اردو کے الفاظ پر موقوف ہے - کیوں کہ جو لفظ خلاف اردو ہے غلط ہے گو اصل میں وہ صحیح ھو اور جو کچھ موافق اردو ھے صحیح ہے کہ اصل میں صحت نہ رکھتا ھو[1] "-

(۲) حروف ابجد کی تعداد کے تعین میں بڑی جدت طرازیاں کی ھیں مثلاً پہلے ان حروف کو لیا ہے جو کسی خاص حرف سے مل کر ایک آواز پیدا کرتے ھیں - اس میں ہ ، ن ، ی ، وغیرہ کے الفاظ کی مثالیں دی ھیں -

(۳) دھلی کے محلوں کی تمیز کے متعلق بڑی دلچسپ بحث کی ھے اور ھر ایک کی زبان کا فرق بتایا ہے اور یہ بھی کہ کہاں کی زبان فصیح ھے -

(۴) دھلی اور لکھنؤ کی فصاحت اور فوقیت کا پر لطف موازنہ

(بقیہ حاشیہ گزشتہ)

۳- جن لوگوں نے ناسخ و آتش کے مقابلے میں شرمندہ ھو کر کنج عزلت اختیار کیا وہ بخیال صفیر انشا ھیں اس پر وہ صاحب ' آب حیات ' کے بیان کو گواھی میں لاتے ھیں - غرض کہ اسی طرح کے کئی ثبوت پیش کیے ھیں جو زیادہ تر قیاسی ھیں اور بحث طلب ھیں اس لیے یہاں ان کی مزید تفصیل نہیں دی جا رھی ھے -

---

۱- اس کی مثالیں جو دی ھیں ان سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا - غالباً انشا نے غلط العام اور غلط العوام کا فرق ملحوظ نہیں رکھا ورنہ سفیل ، مجاز ، مچکر (چکر نے والا) اس میں نہ رکھتے -

کیا ہے -

(۵) مصطلحات دھلی کا ذکر بھی کیا ہے -

(۶) اُردو کے صرف و نحو پر بحث کی ہے -

اس آخری بحث سے ہمارے مفید مطلب چیزیں مل سکتی اور معلوم ھو سکتا ہے کہ انشا کے دور تک قواعد اُردو کی کس حد تک درستی ھوئی تھی - انشا نے جو اصول لکھے ھیں وہ اسی دور سے متعلق کہے جا سکتے ھیں مثلاً متکلم جمع مونث آئیں کی جگہ آئیاں بھی بولتے ھیں -

صیغہ حال کے متعلق جہاں یہ لکھا ہے کہ مصدر کی علامت حذف کرنے کے بعد ' تا ، اور ھندی کا حرف رابطہ ' ہے ، بڑھا دیتے ھیں وھاں یہ بھی لکھا ہے کہ دھلی کے فصیحوں میں حال غائب کے چار صیغوں کو کرے ہے ، کرے ھیں ، یا میں کروں ھوں ، ھم کیا کریں ھیں ، بولتے ھیں لیکن فصیحوں کے زبان آشنا وھی بارہ صیغے (تاء کے ساتھ) ھیں اسی طرح 'و' کے ساتھ آوے ہے کے متعلق لکھا ھے کہ آئے ہے ، کہے ہے ، رہے ہے ، زیادہ فصیح ہے بجائے دھلی والوں کی طرح 'واؤ' کے ساتھ لکھنے کے ساتھ لیکن واو کے ساتھ کوئی ھرج بھی نہیں۔

اس کتاب میں بہت سے اصول ایسے ھیں جنھیں شعرائے و ادبائے لکھنؤ ناسخ کی اصلاحات سے نامزد کرتے ھیں (اسی بنا پر صفیر بلگرامی دریائے لطافت کو ناسخ کی خوشہ چینی قرار دیتے ھیں) وہ بھی اس میں موجود ھیں مثلاً -

میرے طریق آوتا ، جاوتا کے متعلق لکھا ہے کہ شاید میر نے حفظ و زن کی خاطر استعمال کیا ھو یا لاگا کی بجائے لگا ، فصیح قرار دیتے ھیں -

ایدھر ، اودھر ، میں ' ی ، اور ' و ، کا لکھنا زیادہ صحیح نہیں سمجھتے ھیں -

' تلک ، کی بجائے تک ، بہتر سمجھتے ھیں لیکن کہتے ھیں

که اُردو میں دونوں مستعمل ھیں - اسی طرح حروف ربط، ایجاب، عطف، استفہام، ندا، تحسین و مذمت، حرکت و سکون حذف و تقدیر، مقدرات وغیرہ سب پر بحث کی ہے اور مثالیں پیش کی ھیں جن کو بخوف طوالت نظر انداز کیا جاتا ہے - غرض کہ سید انشا کی یہ تصنیف اس حیثیت سے اھم ہے کہ یہ پہلے ھندوستانی ھیں جنھوں نے ایک جامع قواعد اُردو لکھنے کی کوشش کی لیکن اس میں بھی کلام نہیں کہ اپنی طبیعت کی طرح عجب اُول جلول لکھی ہے اور تکرار کے علاوہ مضامین کو بے حد غلط ملط کر دیا ہے - بہر حال اس دور کے اساتذہ کے دیوانوں اور دریائے لطافت، کے مطالعہ سے یہ معلوم ھوتا ہے کہ ان کے کلام میں تو جگہ جگہ میر و مرزا کی پرانی زبان، ان کے الفاظ و محاورے ترک کر دیے گئے ھیں یا ان کا استعمال اس قدر کم کہ ترک کہے جا سکتے ھیں - زبان میں صفائی اور قدامت اور ھندی اثر بہت کچھ زائل ھو چکا ہے - لکھنؤ میں مرکز ادب و شعر آ جانے کی وجہ سے فارسیت کا غلبہ ہے اور زبان اور قواعد زبان پر لوگوں کا دھیان زیادہ ھو چلا ہے - بہت سی تبدیلیاں جو صرف ناسخ سے منسوب کی جاتی ھیں مصحفی و انشا کے زمانے میں ھو گئی تھیں - یعنی یہ تغیر رفتہ رفتہ ھوا - ناسخ نے اسے مکمل کیا اور اس پابندی سختی سے کرائی ساتھ ھی ساتھ زنانہ زیبائش و آرائش کے مضامین، مضمون بندی اور تمثیل وغیرہ کے مضامین بھی اسی طرح رفتہ رفتہ انشا و جرأت کے زمانہ سے شروع ھو کر ناسخ تک پہنچ کر مکمل ھوئے -

دورِ چہارم :— اصلاح زبان کے لحاظ سے نہ دور بہت اھمیت رکھتا ہے اس لیے کہ اس دور میں لکھنؤ کی مرکزیت زبان کے معاملہ میں) دھلی کے مقابل میں الگ قائم ھو گئی تھی دوسرے اس دور میں اُس زبان نے تشکیل پائی جو نہ صرف بعد کے اساتذہ کے لیے مستند ٹھہری بلکہ آج تک بولی اور مانی جاتی ہے - آزاد

اس دور کے متعلق لکھتے ہیں -

'' اس موقع پر یہ کہنا واجب ہے کہ ان سے پہلے جو صاحب کمال لکھنؤ میں تھے وہ دلی کے خانہ بردار تھے وہ یا اُن کی اولاد اُس وقت تک دلی کو اپنا وطن سمجھتے تھے اور اھل لکھنؤ اُن کی تقلید کو فخر سمجھتے تھے نہ کہ عیب ، کیوں کہ وھاں اب تک کوئی صاحب کمال اس درجے کا پیدا نہ ہوا تھا - اب وہ زمانہ آتا ہے کہ انھیں خود صاحب زبانی کا دعویٰ ہوگا اور زیبا ھوگا اور جب ان کے اور دلی کے محاورے میں اختلاف ہوگا تو اپنے محاورے کی فصاحت اور دلی کی عدم فصاحت پر دلائل قائم کریں گے بلکہ انھیں کے بعض بعض نکتوں کو دلی کے اھل انصاف بھی تسلیم کریں گے۔ ان بزرگوں نے بہت قدیمی الفاظ چھوڑ دیے - - - اور اب جو زبان دلی اور لکھنؤ میں بولی جاتی ہے وہ گویا انھیں کی زبان ہے ''۔ دھلی میں اُس زمانے میں شاہ نصیر ، ذوق ، مومن اور غالب کا دور تھا ، لکھنؤ میں ناسخ ، آتش اور اُن کے شاگردوں کا - جیسا کہ اُوپر تحریر کیا گیا زبان کی خدمت میر و مرزا کے زمانے سے لے کر اب تک صفائی و شستگی کے لحاظ سے ہو رہی تھی - قواعد بھی بدلے جا رہے تھے لیکن یہ تبدیلی بہت سست رفتار تھی- اپنے مذاق شعری کے مطابق اُس میں کسی بات کو ترک کر دیتے یا اختیار کر لیتے تھے - باقاعدہ کسی نے اصول منضبط نہیں کیے (سوائے ناسخ کے) - اسی لیے بعض اوقات یہ متعین کرنے میں بڑی دقت ھوتی ہے کہ فلاں محاورہ کب متروک قرار دیا باوجودیکہ اُردو شاعری دھلی میں اپنی پانچویں منزل پر پہنچ گئی لیکن اس دور کے بھی بعض اساتذہ بعض اوقات قدیم لفظ یا محاورہ باندھنے سے نہیں چوکتے - اس لیے ھمارے لیے سوائے اس کے اور کوئی صورت نہیں رھتی کہ دیکھیں کہ کس قدر کس دور میں شاعروں نے پرانے محاوروں کا خیال رکھا ہے - گویا کثرت یا کمی ھی اس

دور کی زبان کی تمیز کی صورت رہ جاتی ہے ۔ نئے محاوروں کے استعمال سے بھی یہ امتیاز قائم کیا جا سکتا ہے لیکن میر و مرزا کے بعد زبان میں نئی جدتیں استادوں نے بہت کم کیں اس لیے محض ان کے متروکات سے ان کے عہد کی زبان کی تبدیلی متعین ہو سکتی ہے ۔

مصحفی اور انشا کے دور میں پیشتر میر و مرزا کی قواعد باقی تھی وہ اس عہد میں اور بھی شاذ ہو گئی ۔ مثلاً حرف ندا میں فارسی کی جمع اے بتاں ۔ اے ہم صفیراں ترک ہوئی ۔ جمع کی یہ صورت بھی متروک قرار پائی جیسے بلبلاں موزوں طبعاں وغیرہ ۔ کن نے ، اُن نے ، کنھوں نے ، وے وغیرہ الفاظ بھی شاذ ہو گئے ۔ اسی طرح باتیں ہماریاں راتیں ، تمھاریاں عورتیں آئیاں ، کھانا لائیاں ، چنگاریاں برسائیاں ، راتیں اندھیاریاں ہیں ، منزلیں کڑیاں ہیں ، میں دکھائی دوں ہوں ، ہم دکھائی دیں ہیں ۔

اسی طرح بعض حروف روابط اور الفاظ بھی تقریباً متروک قرار پائے ۔ مثلاً بسان برنگ ، بھلہ رے ، تا ، سو ، نمط وغیرہ ۔ ذیل میں شاہ نصیر ، ذوق ، غالب ، مومن ، اور ظفر کے بعض اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن سے معلوم ہوگا کہ باوجودیکہ میر و مرزا ، انشا و مصحفی کے زمانوں سے ان لوگوں کی زبان بہت صاف ہو گئی ہے پھر بھی پرانے الفاظ اور ترکیبیں راہ پا ہی جاتی ہیں ۔

شاہ نصیر :۔

قیامت آپ کا قد اس کے دل پذیر ہوا
چھڑی لے سرو چمن بے نوا فقیر ہوا (بجائے لے کر)
کمان و تیر نمط ربط تھا مجھے اس سے
جب اس نے آپ کو کھینچا میں گوشہ گیر ہوا (بجائے مانند)
کبھو نہ اس رخ روشن پہ چھائیاں دیکھیں
گھٹائیں چاند پہ سو بار چھائیاں دیکھیں (کبھی چھائی ہوئی)

فلک پہ دیکھ مرے دود آہ کا ٹکڑا
گھٹا ہے شرم سے ابر سیاہ کا ٹکڑا (دیکھ کر)

دیکھنے جب اپنی صورت وہ پری پیکر لگا
بن گیا آئینہ جوگی منہ کو خاکستر لگا (لگا کر)

اسی طرح شاہ نصیر نے ذیل کے الفاظ قوسین میں لکھے ہوئے عنوان میں استعمال کیے ہیں - سہمے ہے (سہما جاتا ہے) کیوں کے (کیوں کر) جوں (جس طرح) ہووے (ہو) چشم (اُمید عاشق سوا (عاشق کے سوا) اولٹ (اولٹ کر) سوجھے ہے (معلوم ہوتا ہے) عاقبت (آخرکار، آخر کو) لگے ہے (معلوم ہوتا ہے)

شاہ نصیر نے میر و انشا دونوں کا زمانہ دیکھا تھا اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ یہ اثر اسی زمانے کا ہے لیکن دیگر اساتذہ کے کلام میں بھی یہ اثر موجود ہے -

تسکین :-

ہر صبح وہ ڈھونڈے ہے کوئی تازہ خریدار
صورت مری ہر روز بدل جائے تو اچھا (ڈھونڈھتا ہے)

مجھ بے گنہہ کے قتل پہ گر ہے خوشی غیر
ظالم تو میرے واسطے اندوہ گیں نہ ہو (غیر کی خوشی ہے)

مومن :-

بعد مدت اس کوچے یوں پھرے ہیں تنگ آ کر
جاے جاے پھرتے ہیں پوچھتے مکاں اپنا (کوچہ جگہ جگہ)

لب کا ترے دعوی مسیحی
مر اور پہ آزمائیں گے ہم (مسیحائی، مر کر)

کہوں گر غیر سے مت مل تو کہوے طعن سے رک کر
یہ کیوں کس واسطے ہم تیرے ایسے ہو گئے بس مہر (کہے)

دل ایسے شوخ کو مومن نے دیدیا کہ وہ ہے
محب حسین کا اور دل رکھے شمر کا سا
(شر بہ سکون میم)

بے سبب کیونکے لب زخم پر افغاں ہو گا
شور محشر سے بھرا اس کا نمکداں ہو گا (کیوں کر)
کوئی دن تو اس پہ کیا تصویر کا عالم رہا
ہر کوئی حیرت کا پتلا دیکھ کر بنجائے تھا (کچھ دنوں)

مومن نے یہ الفاظ قوسین میں لکھے ہوئے معنوں میں استعمال کیے ھیں -

دیجے گا (دیجئے گا) ولے ، لیکہ (لیکن) ویت (خوں بہا) گونہ گونہ ستم (طرح طرح کے ستم) تجھ بن ۔ (تیرے بغیر) جوں (جس طرح سے) جاے تھی (جگہ تھی) وغیرہ

ذوق :-

نہ مارا آپ کو جو خاک ۱کسیر بن جاتا
اگر پارے کو اے ۱کسیر گر مارا تو کیا مارا
(ھو کر، اکسیر ساز)

قتل کرتا ہے ترا بسمل سے یہ کہنا کہ لو
اب تو دامن بھی ہوا لوھو سے تر اچھا ہوا (لہو)
کوسوں کیا ننگؔ زمانے کو
کہ نہیں جاے سر اٹھانے کو (زمانہ)
پیر مغاں کے پاس وہ دارو ھے جس سے ذوق
نا مرد، مرد، جواں مرد ھو گیا (دوا)
سر بوقت ذبح اپنا اس کے زیر پاے ہے
یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جاے ہے (زیر پا جگہ)
ترا ھنسنا جو یاد آیا برنگ قہقہہؔ مینا
تو میں نے تار اک رونے کا لے لے ہچکیاں کھینچا (لے لے کر)
آئے تو کہاں جائے نہ تاجی سے گزر جائے
جب تک اسے غصہ نہیں آتا نہیں آتا
(نہ جبتک)

تجھ بن (تیرے بغیر یا بے تیرے) گرچہ (اگر) پر (مگر) کاسا (سا)

بشرطے (بشرطیکہ) وغیرہ بھی لفظ استعمال کیے ھیں۔

غالب :-

مومن و شیفتہ اب مرثیہ کہویں شاید (کہیں)
مر گیا غالب آشفتہ نوا کہتے ھیں

شیفتہ :-

نیرنگیوں نے تیرے یہ حالت تغیر کی
امید زندگی کی کبھو ہے کبھو نہیں (کبھی)
تنگ تھی جگہ دل ناشاد میں
آپ کو بھولے ھم ان کی یاد میں (جگہ)

جوں (مثل) میں نے رو دیا (میں رو دیا) دیجے (دیجئے) وحشی کو کہنا (وحشی سے کہنا) تیز شراب کو پانی ملا لینا (تیز شراب میں پانی ملا لینا) وغیرہ بھی استعمال کیے ھیں۔ ظفر تو سب سے زیادہ قدیم زبان اور متروک الفاظ پر اصرار کرتے ھیں بلکہ روزمرہ کی دھن میں کبھی کبھی غلط الفاظ اور ناجائز ترکیبوں سے بھی احتراز نہیں کرتے۔

اشک کو ٹک دیکھ کر اے دیدۂ تر بیچنا
جوھری بازار میں تب تو یہ گوھر بیچنا (ذرا - نہ)
نہو فراق ہمیں جب تک کہ خوب بے مزگی (بد مزگی)
وصل یار کا ھرگز مزا نہیں ملتا

اس طرح لو ھو - زور - جائے - گیلاس - شب ہنگھٹ - چھپر بندی وغیرہ پرانے الفاظ اور ترکیبیں کثرت سے استعمال کی ھیں - اس غمدیدہ بادشاہ کو اپنی دھلی کے قدیم لفظوں سے بھی محبت تھی-

غرض کہ دھلی میں وھاں کے اس دور کے استادوں کے کلام کو دیکھنے سے معلوم ھوتا ھے کہ اگرچہ میر و انشا کے زمانہ کے مقابلہ میں بہت صفائی اور شستگی پیدا ھو گئی ہے پھر بھی پرانے الفاظ اور ترکیبیں باقی ھیں دھلویت نے کبھی اپنے پرانے لباس کو بالکل اتار نہیں پھینکا - وہ ان الفاظ کو بھی گلے

سے لگائے رہے جو لکھنؤ میں ترک کر دیے گئے تھے ۔ اس نے قواعد سے زیادہ رواج بولی یا تاثیر کو دیکھا اور برتا ۔

ادھر لکھنؤ میں اس قلیل عرصہ میں ناسخ نے بقول مصحفی ریختہ گویان سادہ کلام پر خط نسخ کھینچ دیا تھا ۔ زبان کے قواعد بنائے۔ انشا و مصحفی کے محاوروں پر اصلاح دی ۔ دھلی کے الفاظ اور محاوروں کے بجاے اپنے لکھنؤ کے محاوروں اور وھاں کے الفاظ ۔ ان کی تذکیر و تانیث اور تلفظ کو اصول اور قاعدوں کے مطابق رواج دیا ۔ ناسخ نے جو کچھ زبان کی اصلاحات کیں ان کا مجمل حال یہاں تذکرۂ جلوۂ خضر صفیر بلگرامی (ص ۳۸۰ تا ۴۳۳ حصہ دوم) سے اقتباس کر کے درج کیا جاتا ھے ۔ پہلے انشا نے جو غلط العام الفاظ کی فہرست دی ھے اُن پر ناسخ کا فیصلہ لکھا ہے ۔

لفظ غلط ۔	در اصل کیا تھا ۔ قول انشا	ناسخ کے اصول سے کیا رھا
دلی	اصل میں دھلی ہے مگر سوائے نظم کے اچھا نہیں	دونوں طرح پر درست ھے
فند	اصل میں فن ھے لیکن فند بمعنی مکر و فریب ھے	فند جائز ھے ۔
سفیل	دراصل فصیل ھے مگر سفیل خوش آئند ھے	فصیل رھا ۔
منصر	دراصل منحصر ھے مگر منصر بھی سامعہ خراش نہیں	منحصر رھا ۔
مچکر	چکر دینے والا اگرچہ عربوں کی تقلید پر غلط ہے لیکن اُردو پر مروج ھونے سبب صحیح ھے ۔	محض غلط ھے ھرگز جائز نہیں
چھاڑ	چوپڑ باز اس کی اصل ہے	چوپڑ باز
مجاز	مزاج	مزاج

ماعنی	اصل معانی ہے یا معنی مگر اردو میں ماعنی صحیح ہے -	غلط ہے۔ معانی اور معنی جائز ہے
پجاوہ	پزاوہ	پزاوہ
شیر	اصل شعر ہے مگر شیر اردو میں ہے	غلط ' شعر ، کہنا جائز ہے
صفاً صفا	بمعنی صفائی یعنی خالی شدن ، اردو ہے -	صحیح ہے اور جائز ہے
ارزق چشم	ارزق چشم	ارزق چشم
انا	انکہ	انا
تانبا	طعمہ باز وغیرہ	طعمہ
تنبورہ	تنبور ،	دونوں طرح صحیح ہے
پیالا ، ستارا	پیالہ ، ستارہ "	" "
گل لالا	گل لالہ	گل لالہ
یار غار	یار غار	یار غار
المست	مست	(دونوں)
التوکلی	اللہ توکلی	(")
پر قینچ	پر بریدہ	پر قینچ
چنبل	چنبر	چنبر
مہتابی	مہتاب	مہتابی
سیو	سیب	سیب
شگرف	شنجرف	شنجرف
آب خورہ، آب خورا	آب خورہ	(دونوں)
قلفی	قفلی	قفلی
قدر	قدر	قدر
کلک	کلک	کلک
عذر	عذر	عذر
سہی	صحیح	(دونوں)

شولا	شعلہ	(,,)
غدر	غدر	غدر
برقا	برقع	برقع

مندرجہ بالا تمام الفاظ انشا نے اپنے اُن اصول کے ماتحت پیش کیے تھے یعنی اُردو میں جو لفظ مستعمل ہے وہ صحیح ہے خواہ وہ لغت کی رو سے غلط ہو اس کی صحت اور غلطی اس کے رواج پکڑنے پر منحصر ہے - ناسخ اس اصول کو ہر جگہ جائز نہیں سمجھتے -

انشاؔ کے وقت میں دہلی اور لکھنؤ کی زبان

دہلی	لکھنؤ	فیصلہ
ہیاں	یہاں	یہاں
یہاں	یاں	یاں
حلال خوری	حلال خورنی	حلال خورن
کنجڑا	کبڑیا	دونوں
بر	برگد	,,
کنجڑن	کنجڑنی	کنجڑنی اب کنجڑن مستعمل ہے - ن)
آک	مدار	مدار
کٹری	دھنی	دونوں، شعر میں کڑی
سال	ساکھو	ساکھو
نرسل	نرکل	نرکل
آترسون	ترسون	فصحا میں اترسون
چیونٹی	چینٹی	چیونٹی
داھنا	دھنا	دھنا
خسر	سسر	دونوں
ننھیال	نانہیال	ننھیال
فرغل	لبادہ	دونوں

آنیس	ونیس	آنیس
آنتیس	ونتس	آنتیس
خدا کی قسم	خدا قسم	خدا کی قسم
شاہجہاں پر	شاہجہان پور	دونوں، مگر اول کم
لڑکائی	لڑکئی	لڑکپن
چھچھو ہو جاؤ	کافور ہو	کافور ہو جاؤ
بل بے	واہ رے	واہ رے
آنکھوں سے اندھے / نام نین سکھ	آکھوں کے اندھے / نام نین سکھ	آنکھوں کے اندھے / نام نین سکھ
واچھڑے	واہ رے	واہ رے، یا اللہ
لپو	پگڑی، دستار	پگڑی، دستار
یہ چاند کیسا نکلا	یہ چاند کدھر سے نکلا	یہ چاند کدھر سے نکلا
آبپاشی کی	فریب دیا	فریب دیا
ہاتھ پوؤں تڑاتا ہوں	عاشق ہوں	عاشق ہوں
ددھیال	دادھیال	ددھیال
اٹواٹی کھٹواٹی	اٹواتی پٹواٹی	اٹواٹی کھٹواٹی

ناسخ کی تبدیلیوں کا اس طرح ذکر کیا۔

۱- زبان اردو کو ریختہ کہتے تھے اور اطلاق اس کا کبھی فقط نظم پر ہوتا تھا اور کبھی فقط زبان پر۔ ناسخ کے وقت سے اس کا نام اردو مقرر ہوا اور ریختہ کا لفظ اڑ گیا مگر دھلی میں غدر کے بعد تک رہا۔ غالب ع

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب

۲- غزل کو لوگ ریختہ کہتے تھے۔ ناسخ نے غزل کا لفظ جاری کیا اور ریختہ کا لفظ ہر معنی کے لیے متروک ہوگیا[1]

۱- یہ صحیح نہیں ناسخ نے خود ایک موقع پر ریختہ کا لفظ نظم کے لیے اپنے دیوان دوم میں استعمال کیا ہے (ن)

سب زمینیں ہیں نئی بیتیں ہیں اے یار نئی
روز یاں ریختہ کی اٹھتی ہے دیوار نئی

۳- نظم کی زمینوں میں تصرف کیا اور خوذ تو اکثر ردیف کی بنا حروف روابط پر رکھی یعنی کا - کے - کو - سے - پر- تک وغیرہ پر ، کبھی ان الفاظ پر جن سے اثبات و نفی وغیرہ کی طرف اشارہ ہوتا ہے جیسے ہے - نہیں -

۴- فعل میں بڑا اہتمام کیا کہ جو مصدر اصول سے درست ہو انھیں کے افعال پر ردیف کی بنا رکھی جائے۔ مثلاً دہلانا - یہ مصدر اگلوں نے کاہلی سے بنایا تھا -

مجبور دہلوی :-

باتیں دیکھ زمانے کی جی بات سے بھی کھلاتا ہے
خاطر سے سب یاروں کی مجبور غزل کہہ لاتا ہے

اور اسی طرح کے مصادر اور افعال پر جو سابقین بنائے ردیف رکھے تھے اور دہلی میں غدر تک یہ بات جاری تھی سب کو متروک اور ناجائز کیا - مثلاً ایسی زمینیں لکھنؤ میں اختیار نہیں کی جائیں گی - مثلاً

کچھ تو سمجھ لیا ہے جو اس کو دیا ہے دل
کیوں ناصحا عبث ہمیں سمجھائے جائے ہے (معروف)
زندگی ہووے گی کس طور سے یا رب اپنی
دم میں سو بار اگر وہ خفا ہووے گا (تسکین)
شب غم فرقت ہمیں کیا کیا مزے دکھلائے تھا
دم رکے تھا سینے میں کمبخت جی گھبرائے تھا (مومن)
نہ جاؤں گا کبھی جنت میں میں نہ جاؤں گا
اگر نہ ہووے گا نقشہ تمہارے گھر کا سا (مومن)
صاحب ان سے ہمیں کیسے ہی بنی
دل پہ جھگڑا تھا دل دیے ہی بنی (عیش)
گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر
جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر (غالب)

حسرتیں لے کر اجل کو آئیاں
وہ نہ آیا بل بے بے پروائیاں (تنویر)
شب غم میں مونس ہیں ناچاریاں
ملے خاک میں حسرتیں ساریاں (تنویر)

ناسخ نے جو ان زمینوں کو متروک قرار دیا اسے دھلی میں بھی مانا گیا اور متاخرین میں نسیم دھلوی اور داغ دھلوی نے بھی ان سے احتراز کیا حالاں کہ ان کے استادوں نے اختیار کیا تھا۔

۵۔ فحش محاورے جو شعرا غزل میں باندھ جاتے تھے ان کو ناجائز کیا۔ جیسے میر نے نباہ کے قافیہ والی غزل میں 'ضعف باہ' فرمایا ہے۔ 'ھان، انگیا، محرم وغیرہ ناسخ کے وقت تک جاری رہا مگر اصول ابتذال نے اب اس کو بھی اڑا دیا[1]۔

۶۔ جہاں تک ممکن ہوا ہندی الفاظ کے بجائے فارسی و عربی الفاظ استعمال کیے۔

۷۔ تمام مستعمل الفاظ کی تذکیر و تانیث کے قاعدے بنائے۔

۸۔ بندش کی طرز فارسی کے طرز پر قائم کی جس سے مضامین میں وسعت اور شعر کے ظاھری حسن میں اضافہ ہو گیا۔

۹۔ غزل میں ہر قسم کے مضامین کو شامل کیا اور عاشقانہ طرز کو کم کیا[2]۔

۱۰۔ صرف و نحو کو درست کیا۔ محاورات و روزمرہ کی چھان بین کی اور صنائع و بدائع و معانی و بیان سب ضروری باتوں کے قواعد مقرر کر دیے۔

حقیقت یہ ہے کہ اگرچہ شاہ حاتم نے اصلاح زبان کی ابتدا

۱۔ تذکرۂ جلوہ خضر حصہ دوم صفحہ ۳۸۔ ابتذال باقی رہا (ن)
۲۔ صائب کی تقلید کو صفیر بلگرامی نے حقائق موجودات اور اخلاقی اور جذباتی مضامین کا باندھنا قرار دیا ہے۔ یہ صحیح نہیں عاشقانہ مضامین برابر کثرت سے بندھے رہے (ن)

کی تھی ان کے بعد میر و مرزا نے اس میں بڑی بڑی جدتیں کیں پھر بھی بقول صفیر بلگرامی :۔ وہ عالم معنی کے سیر میں ایسے مشغول تھے کہ راہ کے ڈھیلے اور ٹھیکریوں کی پرواہ نہ کرتے تھے ۔۔۔۔ نا آشنایان سخن نے میر و مرزا کے طرز کو آسان سمجھ کر ان کی پیروی میں قدم اوٹھایا مگر رہ گئے ۔۔۔ الغرض جب ناسخ نے لوگوں میں شوق کی زیادتی محنت کی کمی کو کو ملاحظہ کیا تو اصول و قواعد مستحکم کر کے اُردو نظم میں ایسا داخل کیا کہ جو کوئی ان کو جان جائے وہ بے تکلف فصیح و بلیغ کلام کرے اور اس کو اس قدر ارزاں کیا کہ درباری سے بازاری تک ایک ہی بولی بولنے لگے ۔ اصول و قواعد جانیں یا نہ جانیں آخر زبان کی ساخت ہی ایسی ہو گئی کہ لوگوں کو بولنا ضروری ہو گیا یہاں تک کہ تمام ہند میں یہ سہل اصول بکار آمد ہو گیا[1] ۔

یہ صحیح ہے کہ ناسخ کے اصولوں سے زبان میں ایک خوش نمائی اور چستی پیدا ہو گئی جو گفتگو اور نثر میں شان اور حسن بیان پیدا کرتی ہے لیکن اس سے وہ والہانہ پن اور روانی مفقود ہو گئی جو شعریت کی جان ہے بلکہ بقول عبدالسلام ندوی ”ناسخ نے قدما کی بعض ایسی ترکیبیں اور الفاظ بھی متروک قرار دیے جن کا وہ نعم البدل کیا بدل بھی پیدا نہ کر سکے “۔

ناسخ کی شاعری کے اصول یہ تھے ۔

۱۔ عروض و قافیہ کے اصول سے وزن و شعر درست ہو ۔

۲۔ معانی و بیان کی حدیں درست رہیں ۔ فصاحت کی چھان بین کا خیال رہے ، تنافر ، غرابت ، تعقید نہ ہونے پائے ۔ بلاغت کا برتاؤ کیا جائے تو اعلیٰ درجہ کا صنائع بدائع ضروری نہیں اگر خوبصورتی سے بندھ جائیں تو باندھو ۔ لغات صحت کے ساتھ

۱۔ تذکرۂ جلوۂ خضر حصہ اول صفحہ ۸۴ ۔

استعمال ہوں۔ غیر زبان کے حروف دبنے نہ پائیں۔ ہندی زبان کے حرف دبائے جا سکتے ہیں مگر کم۔ قافیہ کے اصول سب برتے جائیں۔ بندشت چشت ہو۔ زائد بےکار الفاظ اور حشوے ضرورت نہ آئے۔ لفظ جتنے کم ہوں اس کو فصاحت کا تحفہ سمجھو، مبتذل، پہلو سے ترکیب کو بچاؤ۔ فرسودہ مضامین سے سے دور رہو وغیرہ[1]۔

ان اصول پر سختی سے عمل کی وجہ سے شاعر کی توجہ لا محالہ تمام تر شعر کے ظاہری حسن کی طرف مبذول ہو گئی حقیقی صحیح اور جذباتی شاعری کے لیے کبھی کبھی قواعد کو نظر انداز کرنا یا بہت زیادہ پابندیوں سے بچنا مفید ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر و مرزا کا کلام باوجود ان کی زبان کی جدتوں اور نئی تراش خراش کے معانی و مضامین کاخرمن ہے۔ بقول صفیر:۔ ''ان کے شعروں میں من مانے مضمون نہ ہوں گے تو کیا ناسخ کی درست کی ہوئی اردو میں ہوں گے جہاں قید پر قید ہے کہ ایک فقرہ کا بولنا مشکل ہوتا ہے۔ ذرا لغزش ہوئی کہ دھرے گئے''۔

میر و مرزا کی یہ استادانہ بےراہ روی دھلی میں ذوق و ظفر کے زمانہ تک باقی رہی یہی وجہ ھے کہ دھلی میں ہمیں شعرا حاتم کے وقت سے لے کر غالب اور مومن کے عہد تک ہر قسم کے مضامین پر قادر نظر آتے ہیں اور ان کی توجہ تمام تر معانی پر مرکوز نظر آتی ھے۔

دور پنجم:۔ پانچویں دور میں داغ آفتاب دھلی ہیں لیکن اب دھلی میں بندش زبان و قواعد لکھنؤ کا بھی اثر نظر آتا ہے وہ پرانی معنوی دھلویت دھلی سے رخصت ہو گئی۔ اس کا تھوڑا بہت جو کچھ اثر باقی رہا وہ داغ کی والہانہ اور صاف طبیعت کی بدولت قائم رہا زبان البتہ بےحد صاف اور رواں ہو گئی۔

۱۔ تذکرہ جلوہ خضر حصہ اول ۲۹۔

ذوق ۔ ظفر ۔ مومن اور غالب یہاں جو کچھ پرانے طریقے باقی رہ گئے تھے وہ سب اب متروک ہوگئے لکھنؤ کا اثر اس سے ہویدا ہے کہ :۔

۱۔ داغ ذوق کے شاگرد ہیں پھر بھی ان کی زبان میں وہ بے قیدی یا بے قاعدگی نہیں ہے جو ناسخ کے اصول کے مطابق ذوق کے یہاں نظر نہیں آتی ہے ۔ دونوں کی غزلوں کے موازنہ سے یہ بات واضح ہو جائے گی ۔

ذوق :۔

ہو احمد خدا میں دل جو مصروف رقم میرا
الف الحمد کا سا بن گیا گویا قلم میرا
ہوا یہ سینہ یکسر خار زار دشت غم میرا
کہ آیا پابجوں آغشتہ ہو کر لب پہ دم میرا
صراط عشق پر از بسکہ ہے ثابت قدم میرا
دم شمشیر قاتل پر بھی خوں جاتا ہے جم میرا
وہ ہوں میں گیسوئے موج محیط اعظم وحشت
کہ ہے گھیرے ہوئے روئے زمیں کو پیچ و خم میرا
نشان بے روا جی گرد کھائے زور مٹ جائے
جھپک سے دیدۂ صراف کی نقش درم میرا
وہ ہوں میں رہ نورد شوق میرے ساتھ جاتا ہے
برنگ سایۂ مرغ ہوا نقش قدم میرا
نہ ہو بے وقر ترک سجدۂ ابلیس سے آدم
عدو کی سرکشی سے ذوق کیا رتبہ ہو کم میرا[۱]

داغ :۔

عدوئے سامری فن دیکھے اعجاز رقم میرا
عصائے موسوی ہے حمد خالق میں قلم میرا

۱۔ دیوان ذوق مرتبہ آزاد میں یہ مصرع یوں ہے ۔
عدو کی سرکشی سے رتبہ کب ہوتا ہے کم میرا

سلامت منزل مقصود تک اللہ پہنچا دے
مجھے آنکھیں دکھاتا ہے ہر اک نقش قدم میرا
بہ دود شمع دل راتوں کو لیتا ہے تعلی کی
معجل کرتا ہے زلف حور کو بھی پیچ و خم میرا
کہیں سودائیان عشق کو تفریح ہوتی ہے
بہت چھانا ہوا ہے باغ فردوس وارم میرا
الہی کعبۂ تسلیم میں یوں بار یابی ہو
بڑھے لبیک کہہ کر پیشتر سب سے قدم میرا
مجھے آباد کرتا ہے مجھے برباد کرتا ہے
خدایا دین و دنیا میں کرم تیرا ستم میرا
تری بندہ نوازی ہفت کشور بخش دیتی ہے
جو تو میرا جہاں میرا عرب میرا عجم میرا
الہی نقش ہو حکم رسول اللہ کا دل پر
چلے کونین میں نام محمد سے درم میرا
جلوں گا حشر تک اے داغ سوز محبت سے
نہ دے گی ساتھ تا روز جزا شمع حرم میرا

دوق کے یہاں مضمون اعلیٰ ہے ۔ داغ کے یہاں روانی اور زبان کی خوبی زیادہ ہے یعنی ذوق سے فصیح تر ہے ۔

۲۔ داغ وہ زمینیں نہیں اختیار کرتے جو لکھنؤ میں متروک قرار دی جا چکی ہیں ۔ اور ان کی بعد کی شاعری میں ۔

۳۔ وہ محاورات دہلی جو لکھنؤ میں متروک ہیں داغ کے یہاں شاذ ہی نظر آتے ہیں ۔

۴۔ شعرا لکھنؤ کا یہ طرز ہے کہ ہر مصرع اپنی جگہ پر مکمل ہو آسے دوسرے مصرعے کے ظاہری سہارے کی ضرورت نہ ہو ۔ داغ کا تمام دیوان اس خوبی سے بھرا پڑا ہے ۔

ہائے مہمان کہاں یہ غم جاناں ہوگا
خانۂ دل تو کوئی روز میں ویراں ہوگا

زندگی عشق میں مشکل ہے تو مر جائیں گے
اب سے وہ کام کریں گے کہ جو آسان ہو گا
آپ کے سر کی قسم داغ کو پروا بھی نہیں
آپ کے ملنے کا ہوگا جسے ارمان ہو گا
ساز یہ کینہ ساز کیا جانیں
ناز والے نیاز کیا جانیں
داغ اترائے ہوئے پھرتے ہیں آج
شاید اُن کی آبرو ہونے لگی

بھویں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں
کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

پرانا تضمین کا ڈھنگ بھی داغ کے یہاں دہلوی شعراء کے طریقہ پر پایا جاتا ہے لیکن لکھنوی شعرا کی طرح کمتر ۔ مثلاً

مرغ دل سے اُمید ہے بیا میر
چھٹ گیا دام سے تو آئے گا
ساقیا مجھ سے بادہ کش کو سرور
ایک ہی جام سے تو آئے گا

چل تو اے دل رہ اُلفت میں کہیں راہ نما
مل رہے گا کوئی اللہ کا پیارا ہم کو

۵- پھر بھی داغ دلی کے محاورات کو کُثرت سے باندھتے ہیں ۔ یہ محاورے ایسے ہیں کہ جو لکھنؤ میں نہیں باندھے جاتے یا اس طرح نہیں باندھے جاتے۔

مثلاً عاقبت بمعنی آخر کو ۔ سحر کہتا ہے بمعنی سحر کرتا ہے۔ کبھی بنا بمعنی کہتے بنا ۔

عاقبت کثرت عصیاں سے مری گھبرا کر
رہ گیا کاتب اعمال کو لکھنا باقی
دم اعجاز مسیحا کو برا کہتا ہے
لب ترا سحر کچھ اے ہوش ربا کہتا ہے

محشر میں حال دل دم پرسش کہے بنا
گیا کیا مرے جواب نے رسوا کیا مجھے
آشنا حرف تمنا سے ہو تو کیجئے قلم
میں نہیں کہتا کہ میری ہی زباں ہو کوئی (کیجئے)
کچھ صبر کیے سے بن نہ آیا
یوں بھی تو بہت دنوں بسر کی (کرنے)
رشک ہے دیکھئیے ستم تیرے
بعد میرے ہوں کس کی قسمت کے (حیف ہے)
ترے کہے سے ہم اے داغ چھوڑ دینگے عشق
خدا کے واسطے دیتا ہے کیوں خدا کے لیے (کہنے)
کیجیے گا قتل ہم کو تو قربان جائیں گے
پر سر کے ساتھ آپ کے احسان جائیں گے (کیجئے گا - لیکن)
اللہ رے غرور کہ آئینۂ دیکھ کر
اپنے بھی عکس سے ہے شکایت سلام کی (ہے اپنے عکس سے)

غرض کہ دہلی کی زبان داغ کے یہاں سب سے زیادہ صاف با محاورہ باقاعدہ اور سلیس نظر آتی ہے اس میں دہلی کا روزمرہ بھی ہے - ساتھ ہی ساتھ وہ اصول بھی ہیں جو لکھنؤ میں وضع ہوئے اور رام پور میں دونوں جگہ کے کاملین فن کے اجتماع کے باعث ایک دوسرے پر اثر انداز ہوئے- امیر نے داغ کا رنگ و معانی کا اثر لیا تو داغ نے امیر جلال کی بندشوں کی خوبی اور ترکیبوں کی خوش نمائی کو اپنی فصاحت میں سمویا - نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی زبان میں وہ نکھار پیدا ہوا جو دہلی یا لکھنؤ کے کسی استاد کو اُن کے زمانے میں حاصل نہ ہوا-

ہندوستان میں دھوم ہماری زبان کی ہے (داغ)

دہلی اور لکھنو کی زبان کا فرق

یہ موضوع بہت پامال ہے اس پر بہت کچھ لکھا گیا ہے

اور اس کے ذیل میں بہت سے اخلاقی مسائل پیدا ہوئے ہیں - دونوں دبستانوں کے پیروؤں نے اپنے اپنے مرکز کی اہمیت کو منوانے کے لیے دوسرے کی خدمات سے انکار کیا ہے اس لیے اس پر سنجیدگی سے لکھنا اور دونوں کے حسن و قبیح کو نمایاں کرنا اور بھی ضروری ہوگیا یہ کام اب آسان بھی ہے اس لیے کہ دھلی اور لکھنؤ دونوں کی قید سے نکل کر اردو اب عام ملکیت ہوگئی ہے - اب لکھنؤ اور دھلی والے بھی اس پر فخر نہیں کر سکتے بلکہ جو اس کا ماہر ہو وہ مہارت کا اظہار کر سکتا ہے - اس میں شک نہیں کہ لکھنؤ نے بھی اردو زبان اور ادب کی خدمت میں کوتاھی نہیں کی بلکہ بعض جگہ اس کا پلہ دھلی سے بھاری ہے - خصوصاً ناول نگاری اور مرثیہ گوئی میں اس کی اولیت مسلم ہے - زبان میں ناسخ کی تراش خراش اور اصول و ضوابط سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا - اس لیے اگر دھلی کے مقابلہ میں لکھنؤ لایا گیا تو کچھ بے جا نہیں ہے - لیکن اولیت اور برتری اھل زبان اور غیر اھل زبان کے جذبہ نے ایسا نا مبارک جھگڑا اور اس قدر عصبیت کے ساتھ ھندوستان میں پیدا کیا کہ شاید کہیں ھوا ھو -

زبان اور ادب کی خدمات کا جہاں تک تعلق ہے دونوں مقامات کے ادیبوں اور شاعروں نے اس کے پالنے پوسنے میں کوتاھی نہیں کی - اس کی خدمت کی ابتداء یقیناً دھلی سے ھوئی - لیکن جب دھلی تباہ و برباد ھو گئی تو یقیناً لکھنؤ نے اس بار امانت کو اپنے سر لیا - غالب اسی خیال کو پیش نظر رکھتے ھوئے میر مہدی کو لکھتے ھیں -

" اے میر مہدی تجھے شرم نہیں آتی ارے اب اھل دھلی ھندو ھیں یا اھل حرفہ یا خاکی ھیں یا پنجابی ھیں یا گورے ھیں ان میں تو کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے - لکھنؤ کی آبادی میں کچھ فرق نہیں آیا - ریاست تو جاتی رھی باقی ھر فن کے

کامل لوگ موجود ھیں - - - - -

قصہ مختصر شہر صحرا ھو گیا تھا اب جو کنوین جاتے رہے اور پانی گوھر نایاب ھو گیا تو یہ صحرا صحرائے کربلا ھو جائے گا اللہ اللہ دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا لے جاتے ھیں - واہ رے حسن اعتقاد، ارے بندۂ خدا اردو بازار نہ رھا اردو کہاں - دلی کہاں واللہ اب شہر نہیں ہے کمپ ھے - چھاؤنی ھے - نہ قلعہ نہ شہر نہ بازار نہ نہر ''-

لکھنؤ میں سادہ نثر بعد کو پیدا ھوئی لیکن اردو کے جو قواعد ناسخ نے متعین کیے اور شاعری میں برتے ان کی بدولت شاعری میں صحت زبان اور صحیح نثر کا جلد اور تمام جگہ نفاذ ھو گیا خود دھلی میں انھیں قواعد[1] کی پابندی نے غالب اور سرسید اور آزاد کو صحیح نثر لکھنے میں بہت مدد دی اور آزاد کی طرح محی الدین زور بھی اس کے قائل ھیں کہ :-

'' لکھنؤ نے زبان کی اصلاح تعین اور صفائی کی بہت اچھی کوشش کی خود دھلی والے آخرکار لکھنؤ کی تقلید کرنے لگے اور وھاں کی نئی نئی تحریکات اور مفید اصلاحات معلوم کرنے کے لیے چشم براہ رھتے تھے - لکھنؤ ھی کی اس عظیم الشان خدمت کا نتیجہ تھا کہ وسط انیسویں صدی عیسوی اردو معراج کمان کو پہنچ گئی[2] -

اور ان دونوں مقامات کی مشترکہ کوششوں کا نتیجہ تھا کہ اردو زبان اس قدر جلد ھندوستان کی مشترکہ زبان بن گئی اور اب کسی کی پابند نہیں ھے بقول سلیم :-

'' اردو زبان اب دھلی اور لکھنؤ میں محدود نہیں رھی ھے - وہ ان حدوں کو توڑ کر باھر نکل چکی ھے اس کے لیے اب اسی قدر وسعت کی ضرورت ھے جس قدر کہ ھندوستان میں وسعت ھے ''-

---

۱- یہ قواعد تمام تر تذکرہ صفیر بلگرامی میں مندرج ھیں -

۲- ھندوستانی لسانیات مطبوعہ لسم بکڈپو ۶۰ء صفحہ ۱۳-۱۳۱-

جہاں تک اختلاف زبان و محاورہ کا تعلق ہے اس میں شک نہیں کہ یہ موجود تھے اور ہیں اگر اس پر بحث نہ کی جاتی کہ کہاں کا صحیح تر یا فصیح تر ہے بلکہ رواج پر اس فیصلہ کو چھوڑ دیا جاتا (جس اصول پر اردو زبان کی بنیاد قائم ہے اور جیسا کہ آج کل ہو رہا ہے) تو اس قدر بحث کی نوبت نہ آتی۔ بہر حال اب موجودہ زمانہ ان گذشتہ بحثوں کو زیادہ اور اس اس قدر قابل بحث نہیں سمجھتا بلکہ بعض نقاد تو دہلی اور لکھنؤ کے لسانی اختلافات کو بالکل نظر انداز کر دینا ہی بہتر سمجھتے ہیں ان کی رائے یہ ہے کہ چند محاوروں اور بعض الفاظ کی تذکیر و تانیث کے اختلاف سے دو دبستان نہیں بنا کرتے آج کل ایسا نقطۂ نظر یقیناً زبان و ادب دونوں کے لیے مفید ہے لیکن یہ نقطۂ نظر پہلے نہ تھا۔ اختلاف اب بھی ہے اور پہلے بھی یہ اختلاف تھا۔ اب احساس نہیں ہے (اور یہ بہت اچھا ہے) لیکن یہ پہلے بہت شدت سے تھا۔ اس سے کیسے انکار کیا جا سکتا ہے۔ ذیل میں اس اختلاف لسان کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔

۱- لکھنؤ میں علامت مصدر 'نا' کو مونث کی خاطر 'نی' نہیں بناتے[1] مثلاً۔

لکھنؤ	دہلی
روٹی کھانا پڑے گی	روٹی کھانی پڑے گی
روٹیاں بھیجنا ہیں	روٹیاں بھیجنی ہیں

۲- دہلی میں الفاظ 'تم' اور 'آپ' کے لیے افعال میں اکثر لحاظ نہیں کیا گیا۔ لکھنؤ والے ہمیشہ فرق کرتے ہیں۔

تم بیٹھو	تم بیٹھو

نوٹ:- یہ قاعدہ جلال لکھنوی مرحوم نے اپنے قواعد المنتخب میں پیش کیا اور اس کی پیروی لکھنؤ میں کی گئی۔ لیکن ناسخ، آتش اور ان کے تلامذہ اور امیر مینائی ہم عصر جلال سب کے یہاں مفعول کی رعایت سے 'نی' کی مثالیں بھی ملتی ہیں (دیکھو لکھنؤ کی زبان از جعفر علی خاں اثر رسالہ شاعر اکتوبر ۱۹۵۱ء)۔

آپ بیٹھیے	آپ بیٹھو ، آپ بیٹھیے۔
تم کہو	تم کہو
آپ فرمائیے	آپ فرماؤ ۔ آپ فرمائیے ۔

۳۔ دھلی میں مونث عربی الفاظ کی جمع مونث بولتے ھیں (بہ استثنائے چند) مگر اھل لکھنؤ تمام عربی الفاظ کی جمع (بہ استثنائے چند) خواہ مونث ھی کیوں نہ ھو مذکر استعمال کرتے ھیں اور اسی کو اردو میں فصیح سمجھتے ھیں ۔ مثلاً

الفاظ	لکھنؤ		دھلی
مسجد	مساجد	مذکر	مونث
حکایت	حکایات	،،	،،
حد	حدود	،،	،،
تکلیف	تکالیف	،،	،،
دلیل	دلائل	،،	،،

(یہ قاعدہ بھی جلال لکھنوی مرحوم کا وضع کیا ھوا ہے ۔ لیکن اثر لکھنوی اس کے خلاف ھیں وہ ایسے مواقع پر ھندی جمع بنانا بہتر اور فصیح تر سمجھتے ھیں ۔ (ن)

۴۔ پیشہ وروں کے نام کے آخر میں اگر یائے معروف کے علاوہ کوئی اور حرف ھو تو اھل دھلی ایسے الفاظ کے آخر میں یائے معروف بڑھا کر مونث بناتے ھیں ۔ لیکن لکھنؤ میں 'ن' بڑھا کر بناتے ھیں ۔

مثلاً	لکھنؤ	دھلی
جولاھا	جولاھن	جولاھی
کمہار	کمہاری ، کمہارن	کمہاری

۱۔ اسلوب بیان کے فرق سے ' دھلویت کیا ہے ' میں بحث کی گئی ہے یہاں صرف زبان و قواعد اور محاورہ کا فرق دکھایا گیا ہے ۔ اس سلسلے میں ھندوستانی لسانیات (زور) تذکرہ جلوہ خضر اور نور اللغات سے استفادہ کیا گیا ہے (ن)

سنار	سناری، سنارن	سناری
بھٹیارا	بھٹیاری ، بھٹیارن	بھٹیاری
	(کلمۂ تحقیر)	

۵۔ لکھنؤ میں صحیح تلفظ کی خاطر صحیح لغات کا زیادہ خیال رکھتے ھیں ۔ دھلی میں رواج کو زیادہ مقبولیت ہے ۔

مثلاً	الماس	الماس
جمعہ	جـمـہ	جـمـہ
صلح	صلح	صلح

۶۔ بعض الفاظ محاورات اور روزمرہ میں فرق ہے ۔ مثلاً

کور دبنا	کنی دبنا
کھلنا	اکھرنا
دھل پڑنا،	دھل جانا
بڑانا	برانا

(نوٹ : تذکرہ جلوۂ خضر جلد دوم میں ص ۱۴۴ تا ۲۵۷ پر صفیر بلگرامی نے ایک لمبی فہرست ھر دو مقامات کے محاورات کے اختلاف اور بعض لفظوں کی تذکیر و تانیث کے اختلاف کے متعلق درج کی ہے جو اس سلسلے میں دیکھی جا سکتی ھے اگرچہ اُس فہرست میں بھی بہت ترمیم و تنسیخ کی گنجائش ھے ۔)

۷۔ بعض الفاظ کی تذکیر و تانیث میں فرق ہے ۔ مثلاً

لفظ	لکھنؤ	دھلی
سانس	مونث	مذکر (عموماً) ذوق و ظفر نے مؤنث بھی نظم کیا ھے ۔
فاتحہ	مذکر	مونث
التماس	مونث	مذکر و مونث دونوں
آغوش	مذکر	مونث

۸۔ اسی طرح الفاظ کی وحدت و جمع میں تھوڑا بہت اختلاف ھے ۔

لفظ	الفاظ ۔ لفظیں	الفاظ
برس	برس، برسوں، برسیں (برسوں کی تانیث)	برس
چپت	چپت، چپتیں	چپت

۹۔ اہل دہلی کے یہاں بعض مصادر مجہول معنوں میں استعمال ہوتے ہیں ۔ مثلاً سلنا ۔ ڈھلنا وغیرہ افعال کے لحاظ سے دہلی والے کہیں گے ۔ زید کی شیروانی سل گئی ۔ ٹوپی دھل گئی۔ اہل لکھنؤ کہیں گے ۔ زید کی شیروانی سی گئی ۔ ٹوپی دھوگئی۔

۱۰۔ مقامی تلمیحات میں اختلاف توخیر ہونا ہی چاہئیے مثلاً

دہلی : پھول والوں کی سیر ۔ پھسلتا پتھر ۔ جمنا کا پل ۔ اوکھلے کی سیر وغیرہ ۔

لکھنؤ : بالے میاں چھڑیاں ۔ شاہ مینا کی نوچندی ۔ مچھی بھون وغیرہ ۔

ذیل میں اب ایک مختصر انتخاب دہلی اور لکھنؤ کے اختلاف محاورات ۔ تلفظ تذکیر و تانیث اور واحد و جمع اور بعض مخصوص الفاظ و محاورات کا جو خاص دہلی میں بولے جاتے ہیں دیا جاتا ہے ۔ اس سے قبل انشاء ۔ صفیر بلگرامی سید احمد دہلوی وجاہت وغیرہ نے بھی اپنی تصانیف میں مختصر فہرستیں دی تھیں۔ یہاں اس انتخاب میں فرہنگ آصفیہ اور نور اللغات سے زیادہ مدد لی گئی ہے ۔ یہ انتخاب کسی صورت سے بھی مکمل نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ لغات اور محاورے اپنے میں قوت نامیہ رکھتے ہیں۔ کل کا محاورہ آج متروک ہو جاتا ہے اور آج کا کل ہو جائے گا ۔ باوجودیکہ نور اللغات ۱۹۱۷ء کی ترتیب ہے پھر بھی بہت سے الفاظ و محاورے دہلی اور لکھنؤ میں ایسے ہیں جو اب نہیں بولے جاتے[1] ۔ عوام کی بولی کا ذکر نہیں ۔ دہلی کی زبان جو

۱۔ دیکھئیے خواجہ عبدالرؤف کے رسالے جو زبان کے متعلق ہیں خصوصاً زبان دانی اور اصلاح زبان اردو ۔

فصحا بولتے اور لکھتے تھے وہ نذیر احمد ۔ میر ناصر علی ۔ سید احمد دہلوی ۔ میر ناصر نذیر فراق ۔ راشد الخیری ۔ آغا شاعر ۔ حسن نظامی ۔ آغا حیدر حسین اور مرزا فرحت اللہ بیگ کے یہاں ملے گی ، اُن کے بعد دہلی کا رنگ خواجہ عبدالمجید اور خواجہ محمد شفیع اور شاہد احمد دہلوی کے یہاں نظر آتا ہے۔ شاعروں میں داغ کے بعد دہلی میں سائل دہلوی ۔ بے خود دہلوی ۔ آغا شاعر مرحوم کیفی ۔ ساحر مرحوم وغیرہ کے یہاں دہلی ٹکسالی زبان نظر آئے گی ۔ لکھنؤ کا روزمرہ اور محاورہ شرر ۔ رسوا ۔ سجاد حسین مضمون نگاران اودھ پنچ و اودھ اخبار ، خواجہ عبدالرؤف عشرت اور اب اثر لکھنوی پروفیسر مسعود حسن رضوی ، علی عباس حسینی وغیرہ کے یہاں نظر آئے گا لیکن یہاں وہ الفاظ اور محاورے نہیں دیے گئے ہیں جو لکھنو سے مخصوص ہیں یا جو لکھنؤ میں ایجاد ہوئے ۔

دہلی	مطلب	لکھنؤ
آبرو تھامنا		آبرو سنبھالنا
آبرو کا لاگو ہونا		آبرو کے درپے ہونا
آپ آپ میں		آپس میں
آپ (بمعنی خود)		آپ (واحد حاضر)
		اپنے آپ کو
آپا بسر کرنا ۔ یا آپا بسرانا	نفس کشی کرنا ۔ اپنے آپ کو تج دینا	سدھ بدھ بسرنا ۔
آپس کی گفتگو		آپس کی باتیں یا بات چیت
آچا	بوڑھی ذی عزت خادمہ	(بوڑھا معلم خواجہ سرا) آچا
آخرش		اس کے استعمال سے فصحا پرہیز کرتے ہیں

دهلی	مطلب	لکهنؤ
آدھے بجے		ڈیڑھ بجے
آبٹنا یا بٹنا	غازہ	آبٹن - بٹنا
اپنا سوجھتا کرنا		اپنا سبتیا کرنا
آپنے گئے کا سودا کرنا	آمادۂ مرگ ہونا	مرنے پر کمر باندھنا
اپنے	بمعنی اپنے تئیں	آپ کو
اپنے کئے کی ناک	اپنے کئے کی سزا پانا	اپنا کیا بھرنا
آتار	بے قدر - کمتر	بے مقدار، گھٹیا، ھیٹا
اتارہ ہونا	پیچھے پڑ جانا	لاگو ہونا
اٹ سٹ	سازش ، جوڑ توڑ	سانٹھ گانٹھ
اٹنا - اٹکلنا	پرکھنا - جانچنا	آنکنا، جانچنا، پرکھنا
آچھو آنا		آچھو ہونا
اخیر		آخر بمعنی انجام کار
ادوان		ادوائن
اڈا		چکلہ
اریب کی باتیں	فریب کی باتیں	کانٹ چھانٹ کی باتیں۔ چھل کپٹ
اڑے تھڑے پر	مصیبت کے وقت	برے وقت
اشغلا چھوڑنا		شگوفہ چھوڑنا - آشغلا چھوڑنا
افسوس کھانا		افسوس کرنا
آگ بن جانا		آگ ہو جانا
آگ پھونکنا		آگ لگانا
آگری	چوڑیاں	—
آلے بالے		ٹالے بالے
آمین آمین ہونا		امن و امان ہونا
آنکھ اوٹھا کر تکنا		آنکھ اٹھا کر دیکھنا

دهلی	مطلب	لکھنؤ
آتر پڑنا		آتر پڑنا
افلاطون کا سالا	(طنزاً) عقلمند	افلاطون کا بچہ
افیمی چڑا	بہت افیم کھانے والا	افیمچی
آکت		آکت کی لینا (نئی بات نکالنا)
اکتفا (مذکر)		(مونث)
اکٹھا		اکٹھا ، اکھٹا
آکھرنا		کھلنا
آلٹ پیچ		آلٹ پھیر - اینچ پیچ - داؤں پیچ
التماس (مذکر)		(مونث)
آلٹ جانا		پلٹ جانا (بمعنی واپس جانا)
آلٹی کھوپڑی کا		اوندھی کھوپڑی کا
ادب دینا		ترتیب دینا
آئے کا آیا سمجھو		آیا سمجھو
آ پڑنا		آ رهنا
ٹپک پڑنا		آ گرنا ۔ آ پڑنا
آب بگڑنا		آب جاتی رهنا
آب پاشی کی	دم دیا	چھینٹا دیا
آب چڑھنا اور چڑھانا		پانی چڑھانا
امید بندھانا		امید دلانا
اناری	سرخ آنکھ کا کبوتر	انارا (اناریا)
انڈوائی	مرغی یا کوئی پرند جو انڈا دینے پرآمادہ هو	انڈوں پر آنا یا هونا
انڈے اڑانا	جھوٹ بولنا	زپٹ اڑانا

دهلی	مطلب	لکھنؤ
انگلی نہ لگانا		ہاتھ نہ لگانا
انوٹ (مذکر)	ہندو عورتوں کا ایک زیور	(مونث)
اوسان آنا		ہوش آنا
اوک		چلو
اینچا تانی		کھینچا تانی
	(ب)	
بات ٹوٹنا	بات نہ دبنا، بات نہ رہنا	بات جانا
بات کی بات کرو	دم بھر کے لیے	بات کی بات میں
باٹ مارنا	راستہ کھوٹا کرنا	راہ کھوٹی کرنا
باجرا سا بکھرنا	بیکل ہونا۔ پریشان ہونا	دل رانگ رانگ ہونا، دل بکھرنا
بازار ناپتے پھرنا	مارے مارے پھرنا،	زمین ناپتے پھرنا
بازو دینا	مدد دینا ،	دستگیری دینا۔ سہارا دینا
باغ باڑی	پھلواڑی (بارات کے ساتھ)	آرائش
بال کا کملی بنانا	چھوٹی بات کو بڑا کر کے دکھانا	بات کا بتنگڑ بنانا۔ پھانس کا بانس
بالا چاند	نیا چاند	——
بالشت (مؤنث)		(مذکر)
باؤ ڈنڈی پھرنا (عو)	آوارہ مارے مارے پھرنا	باؤ ڈنڈا پھرنا
بٹھلانا		بٹھانا
باؤلی ہانڈی		دیوانی ہانڈی
بٹیر (مونث)		(مذکر)
بدن پھیکا ہونا	خفیف حرارت ہونا	پنڈا پھیکا ہونا
بر	ایک درخت	بڑ ۔ برگد
بڑانا	سوتے میں بولنا	برانا

دھلی	مطلب	لکھنؤ
اینٹھنا		بررنا ۔ اینٹھنا
برکات (مونث)	برکت کی جمع	(مذکر)
بڑا راستہ پکڑنا	دور دراز کا سفر کرنا	کالے کوسوں کا سفر کرنا
بڑا جانا	کسی آفت پر چیخ اٹھنا	بڑبڑانا
بڑھوتری	ترقی	بڑھر تی
بڑی دون لی		بڑی دون کی لی
بڑے دتار ہیں	بڑے سخی ہیں	بڑےسخی داتا یا دیالو ہیں
بسنت (مونث)		(مذکر)
بولی بولنا	قے کرنا	اوکنا ، ابکائی لینا ، متلی ہونا ، زمین دیکھنا ، جی کا مالش کرنا
بل		بھل
بلبل کا بچہ پالنا	کسی روگ کا لگا لینا	توتا پالنا
بلونا		متھنا
بوچھاڑ		بوچھار
بوڑھی عید	وہ عید جو تیس کے چاند پر ہو	ـــــ
بولیاں ٹھٹھولیاں مارنا	آوازے کسنا	پھبتیاں کسنا
بھکراند	گلے سڑے اناج کی بدبو	بھکراھند
بھگی پڑنا		بھگدر مچنا
بھوت کا پکوان	وہ دولت جو مفت ملے اور جلد اڑ جائے	چرندم خورندم
بھنگ کے بھاڑے میں جانا	رائگاں جانا	ھلامی کی بھٹی میں جانا
بھور اڑانا	خرچ کر دینا ۔ ضائع کر دینا	الّلے تللّے اڑانا

دھلی	مطلب	لکھنؤ
بھور کر دینا	پیٹ کر بری حالت کر دینا	بھرتا بنا دینا
بھوسی بتانا	انکار کرنا	ٹکا سا جواب دینا
بھووں سے چور پکڑوانا	کم ہمت آدمی کو کوئی بڑا کام سونپنا	
بیت بخششی		بیت بازی
بھس		بھوسا
بندھنا	موتی میں سوراخ کرنا	بیدھنا
باٹ بٹ	وزن کے پتھر	بانٹ
(پ)		
پٹی	ایک پرند	پٹی، پوئی
پرے ورے	دور نزدیک	——
پٹاخا		پڑاخا
پھول وہی جو مہیش چڑھے		پھول وہی جو مہیسر چڑھے
پان چیرنا	بے فائدہ کام کرنا	پڑے پڑے دھنیاں گنا
پانی اترنا	موتیا بند ہونا	پانی اتر آنا اور پانی اترنا
پانی چلانا	سینچنا	پانی دینا
پانو پھسلنا	ڈگمگانا۔ استقلال فرق آنا	پانوں پھسلنا
پانو پانو ڈولنا (ہندو)	بچے کا پانو پانو چلنا	میوں چلنا
پانو کس جانا	پانو سن ہو جانا	پاؤں بھر جانا
پانو چھٹانا	ذمہ داری سے الگ ہونا	پاؤں چھڑانا
پانو سکیڑنا		پیر یا پاؤں سمیٹنا
پپڑی آنا	تہ جمنا	پپڑی پڑنا، پپڑانا (ہونٹوں کا)
پپڑی جمانا	حق قائم کرنا	ردا جمانا
پپولنا	پوپلوں کی طرح چوسنا	پلپلانا
پتلی کا تارا	بہت پیارا	آنکھ کا تارا

دھلی	مطلب	لکھنؤ
پٹخنیاں کھانا	غم سے بیحد تڑپنا	پچھاڑیں کھانا
پٹن	رونا پیٹنا	پٹس
پچھنا	دبنا	پچکنا
پچڑ اڑانا	مزاحمت کرنا۔دخل دینا	پچر لگانا
پچڑ مارنا	رخنہ انداز ہونا	اڑنگا لگانا، بھانجی مارنا
پچکارنا		چمکارنا
پرانے مردے آکھیڑنا		گڑے مردے آکھیڑنا
گرا پڑا	مضحل ۔ ناچیز	پڑا گرا
پکھال پیٹو	بہت کھانے والا	حواصل ، پیٹو
پگلانا		پگھلانا
پلونٹھا ۔ پلوٹھا	پہلا لڑکا	پلوٹھی کا لڑکا
پنہاری		پنہارن
پنیر (مونث)		(مذکر)
پنیر جمانا	لالچ دینا۔ خوشامد کرنا (مکھن لگانا) علی گڑھ	چاٹ پر لگانا ۔ بھرا دینا
پو بارے ہونا		پو بارہ ہونا
پوتڑوں کا دلدری	سدا کا کنگال	فقٹا ۔ کال کا مارا
پولے تلے گذران کرنا	مفلسی کی حالت میں بسر کرنا	گزرگئی گزران کیاجھونپڑی کیا میدان
پولیس (مذکر)		(مونث)
پیں یا پوں بول جانا	عاجز ہو جانا	چیں بول جانا
پھٹکا	لمحہ ۔ لحظہ	ــــ
پھدکی مارنا	ہمت کرنا۔پھلانگ مارنا	ــــ
پھلی بھی نہ پھوڑنا	کچھ بھی کام نہ کرنا۔ مجہول محض ہونا	تنکا بھی نہ توڑنا ، هل کے پانی نہ پینا ۔
پیٹ پکار رہا ہے	زور کی بھوک لگی ہے	آنتیں قل ھو اللہ پڑھ رھی ھیں

دھلی	مطلب	لکھنؤ
پیسے کا میت		پیسے کا ہار
پیغمبری وقت پڑنا	سخت مصیبت پڑنا	حسینی وقت پڑنا۔ آسمان ٹوٹنا، پہاڑ پھٹ پڑنا۔
پیٹھ ابھی لگی نہیں گٹھ کترے آموجود ہوئے	معاملہ ابھی طے نہیں ہوا خود غرض آگئے	پیر نہ شہید نشکے کو چھاپا
پینگ چڑھانا		پینگ چڑھانا

(ت)

دھلی	مطلب	لکھنؤ
تتر بتر		تتر بتر
تحت الثریٰ (مونث)		(مذکر)
تدبیر (مذکر)		(مونث)
ہٹ لڑانا		تدبیر لڑانا
ترشح (مونث)		(مذکر)
تراقے بھرنا	زور شور سے پرندکا اڑنا	فراٹے بھرنا
تک (مذکر)		(مونث)
تیران تیزی	ماہ صفر	تیرہ تیزی
تل دھار، موسل دھار برسنا		موسلا دھار برسنا
تمباکو (پینے کا)		تماکو (بیگمات کے پینے کا)
زردہ (کھانے کا)		تمباکو (کھانے کا)
تندور		تنور۔ تندور
تھم	ستون	کھم
تھانولا (بروزن سانولا)		تھالا
تھوبڑا		توبڑا
تئیں	کبھی کبھی دھلی میں مستعمل ہوتا ہے	کو

دھلی	مطلب	لکھنؤ
تیورانا (فاعلاتن)		تیورانا (مفعولن)
تیوری (فاعلن)		تیوری (فعلن)
تیکھا		تیکھا
ٹال کر دینا	کہیں جانیکا ارادہ فسخ کر دینا	ٹال جانا
ٹوپی اوڑھنا		ٹوپی دینا، ٹوپی پہننا
ٹھنڈے بھرے	سویرے، قبل طلوع آفتاب	تڑکے ۔ ٹھنڈے وقت
ٹیپ ٹاپ		ٹیم ٹام

ج ، چ ، ح ، خ

جان چھڑکنا	فریفتہ ہونا	جان نثار کرنا ۔ جان چھڑکنا بھی مستعمل ہے
جلاہی		جلاہن
جوڑ (مذکر)	پہلوانوں کا مقابل	(مونث)
جہات (,,)		,,
جھگڑا چھوڑنا	بڑی کہانی یا داستان بیان کرنا	دکھڑا لے بیٹھنا
جی چل جانا	دیوانہ ہو جانا	دماغ چل جانا
جھوٹنا		پینگ
جھیر جھیر	پارہ پارہ	صرف کپڑوں کے لیے مستعمل ہے)
جی کھرا کھوٹا ہونا	نیت میں فرق آنا	نیت ڈانواں ڈول ہونا
جی میں جماد ہونا		جی میں جگہ ہونا
چاشت (مونث)		(مونث)
چاندنی مار جانا	فالج ہو جانا	(زخموں سے متعلق بولتے ہیں)

دہلی	مطلب	لکھنؤ
چاہئیں (چاہیے کی جمع)		چاہئے (کبھی کبھی، چاہئیں)
چپ چاپ	خاموش	سناٹا، خاموشی
چلہڑ	جوں	چلوا
چمکنا	غصہ کرنا	تنکنا، تن پھن کرنا۔
چنے کے ساتھ گھن پسنا		گیہوں کے ساتھ گھن پسنا
چنے کا مارا مرنا	ذرا سی چوٹ پر مر جانا	چٹ پٹ ہو جانا
چھوے		چھ
چھپنا چھپانا		چھپنا چھپانا
چھلیا		فریبیا
چیل کا بچہ	بے وقوف	آلو کا پٹھا، کاٹھ کا آلو
چھان بین		چھان بنان، چھان بین۔
حال کھیلنا	وجد لانا	حال لانا، حال آنا
حاجتی	پیشاب دان جو رات کو پلنگ کے نیچے رکھا جاتا ہے	بول دان
حدود (مونث)		(مذکر)
حرکات ,,		(,,)
رونق محفل	نیچوان۔ حقہ	حسن محفل
حکایات (مونث)		(مذکر)
خدا لگی کہنا		خدا لگتی کہنا

د۔ ڈ۔ ذ

دہلی	مطلب	لکھنؤ
دانت آڑنا		دانت چبھنا
داھنا		دھنا
دے مردے اکھاڑنا		گڑے مردے اکھاڑنا
دربار باندھنا	رشوت دیکر کام نکالنا	کچھ چٹا دینا، مٹھی گرم کرنا
درک دینا	دخل در معقولات کرنا	بیچ میں بول اٹھنا

دہلی	مطلب	لکھنؤ
دست چالاک	آنکھ بچا کر چرانے والا	ہاتھ کا صاف
دست چھوٹنا	دست آنا، خواہ ڈر کے مارے	پیٹ پانی ہو جانا ، تل پھوڑ ، دست آنا
دشلام (مذکر)		(مونث)
دم لے کر بیٹھ رہنا	سانس نہ لینا	دم نہ مارنا
دم کھا رہنا	چپ ہو رہنا	غم کھانا ، پی جانا
دم دینا	دھوکا دینا	دم دھاگا دینا ، دم دہنا بھی مستعمل ہے
دنوں کو دھکے دینا	مصیبت کے دنوں کو ٹالنا	ـــــ
دنگل باندھنا	لوگوں کا حلقہ باندھنا (خصوصاً کشتی کے لیے)	اکھاڑہ جمانا
دھڑ میں ڈالنا		پیٹ میں ڈالنا
دھک رہ جانا (عو)		دھل جانا
دھل پڑنا		,,
دھلے دھلائے		دھوئے دھلائے
دھوئیں بکھرنا	گھبرا اٹھنا	دم الٹنا ، بو لانا
دھوپ دان	وہ ظروف جس میں خوشبو جلاتے ہیں	عود دان
دھوپ دانی		
دھوکا اٹھانا		دھوکا کھانا
دھیلچیا		دھیلچا
دیگ کھڑکنا		دیگیں کھٹکنا
ڈنکنی		ڈائن
ڈورا بھاننا		ڈورا مڑوڑنا
دھرے کترنا		دھرے کاٹنا
ڈھب لگ جانا	موقع مل جانا	ٹپس لڑ جانا یا لگ جانا
ڈھک لینا		ڈھانکنا

دھلی	مطلب	لکھنؤ
دھکیلنا		ڈھکیلنا
ڈھلان	نچائی	ڈھال
ڈھوڈا	قالب	ڈھانچ
ڈھوڈا بنائے رکھنا	قدیمی عزت یا حالت بنائے رکھنا	آبرو بنائے رکھنا
ڈھمکا		دھوم دھڑکا
ڈھونک باندھنا	ظاھری عزت یا ٹیپ ٹاپ بنانا	نواب بنے ملک بنے پھرنا
ڈھیر سا	بہت سا	ڈھیروں ، الغاروں
بھینگا		ڈھیرا
ذات جماعت		ذات پات
ذھن کو کندی ھونا		ذھن کند ھونا

ر ۔ ز

رہڑی		راہڑی
راحت جان	سنگترے چھلے ہوئے اور شکر ملی ھوئی	---
راڑ بڑھانا(ھندو)	قصہ یا معاملہ کو طول دینا	بات بڑھانا
راگ پورنا	لمبی چوڑی کہانی چھیڑنا	رام کہانی سنانا، کتھا لے بیٹھنا
رانگ		رانگا
رانگ بھریا	وہ شخص جو رانگے کے زیور یا کھلونے بیچے	——
راہ ماری (اسم)	غارتگری ۔ لوٹ	رہزنی

دھلی	مطلب	لکھنؤ
رتی سامنے آنا (عو)	اقبال سامنے آنا	رتی چمکنا
رد (مذکر)		(مونث)
رد و بدل ,,		(مونث)
رسم و راہ پڑ جانا		رسم و راہ ہو جانا
رلا ملا		ملا جلا
رموز (مونث)		(مذکر)
رونکھا۔ رونکھی	رونی صورت	روانسا ۔ روانسی
روزہ اچھلنا (عو)	روزہ میں جھنجھلا اٹھنا	روزہ چڑھنا ، روزہ سوار ہونا ، روزہ اتارنا ۔
روزہ کشائی		افطاری
رومنا (عو)	بدن کا رونگٹا	رواں
ریڑھ پیٹنا (عو)	پرانی لکیر پیٹنا	لکیر پیٹنا
زانو توڑنا	ادب سے بیٹھنا	دو زانو بیٹھنا
زانو تولنا		زانو بدلنا
زردہ بھسکنا	دمبدم خشک تمباکو کھانا	تمباکو کو بھکسنا
زنار (مذکر)		(مونث)

س تا ظ ۔ ع

دھلی	مطلب	لکھنؤ
ساجھا لڑنا	کوئی تدبیر بن جانا	ٹپس لڑنا
سانس (مذکر)		(مونث)
سٹ لڑانا	تدبیر لڑانا	سٹے بٹے لڑانا، تکڑم لڑانا
سجانا	ترتیب سے لگانا	سجنا
سچیت	ہوشیار	چنٹ
سر آکسانا		سر اٹھانا
سر جمانا		سر ملانا
سر انصاف		برسر انصاف

لکھنؤ	مطلب	دھلی
سر پر ہاتھ رکھنا		سر پکڑنا
ایضاً، نیز ایڑی چوٹی کا زور لگانا	نہایت مشقت سے کام کرنا	سر سے کنواں کھودنا (عو)
سر ڈالنا	ذمے کرنا ، سونپنا	سر کرنا
سر ہو جانا	پیچھے پڑ جانا	سر کو ہونا
سر دیانا	ٹھنڈا پڑنا	سردانا
سڑاھند	سڑنے کی بدبو	سڑاند
آؤ بھگت کرنا	محبت اخلاص کا برتاؤ کرنا	سلوک سے پیش آنا
مل جل کے رھنا	ملکر رھنا۔ ملاپ رکھنا	سلوک سے رھنا
سون کھینچنا، گھسیٹنا	دم نہ مارنا	سون کی لینا
ھنسی خوشی ، سیدھے منھ	خوشی خوشی	سیدھی آنکھوں
سیدھے منھ بات نہ کرنا		سیدھی آنکھوں بات نہ کرنا
سیب	سیب	سیو (بروزن دیو)'
جھٹپٹا وقت	شام کا وقت	شاھانہ وقت(عو)
——	گاجریں	شاہ مردان کی لاڈلیاں
شرابور		شور بور
(مذکر)		شرائط (مونث)
(مونث)		شکن (مذکر)
کٹورا سی آنکھیں	بڑی بڑی آنکھیں	شلجمی آنکھیں
آگ لگا کے الگ ھوجانا، بھس میں چنگی ڈال جمالو الگ کھڑی ۔	جھگڑا برپا کرکے الگ ھو جانا	شہد لگا کے الگ ھو جانا

دهلی	مطلب	لکھنؤ
شیر کرنا	تیز کرنا مثلاً کھانے میں نمک، بتی آکسانا وغیرہ	ـــــــ
شیش محل کا کتا	ہو کھلایا کتا	ـــــــ
شیطان اٹھانا	بہتان لگانا۔ ھنگامہ برپا کرنا	طوفان اٹھانا
شیطان اچھلنا	شرارت سوجھنا	شیطان کا آنگلی دکھانا
شیطان چڑھنا		شیطان سوار ھونا
صفات (مونث)		(مذکر)
صفائی بتانا	صاف انکار کرنا ۔ ٹالنا	مکر جانا
صفو دینا	تاش کا ایک ایک پتہ جیت لینا	گنجفہ میں استعمال ھوتا ہے۔ تاش میں خلال دینا۔
طعن (مذکر)		(مونث)
غصیل ۔ غصیلا		غصہ ور ۔ غصیلا
غوزیں آڑانا یالڑانا	بے تکی ھانکنا	گپ لڑانا ۔ زٹل قافیے آڑانا

ف تا ق

فاتحہ (مونث)		(مذکر)
فاختہ آڑانا	تکمے کام کرنا۔ مزے آڑانا	خلیل خاں فاختہ آڑا گئے
فرغل (مونث)		(مذکر)
فریاد لینا		فریاد سننا
فضیحت ۔ فضیحتیں		فضیحتی ۔ فضیحتیاں (فضیتا ، فضیتیاں)
فطرت لڑانا	چال چلنا ۔ سازش کرنا	چال بازی کرنا
فیل بھرنا (عو)	مچلنا ۔ ضد کرنا	فیل کرنا ، فیل مچانا
قابو چڑھنا		ھتھے چڑھنا
قابو میں لگنا		گھات میں لگنا
قابو ھونا	موقع ملنا	دسترس ھونا، دال گلنا

لکھنؤ	مطلب	دھلی
(مونث)		قامت (مذکر)
کاٹھ کی ھانڈی بار بار نہیں چڑھتی	قرض پر قرض نہیں ملتا	قبر پر قبر نہیں بنتی
چاتے پھرتے نظر آنا		قدم دکھانا
(مونث)		قرارداد (مذکر)
قلاش		قلاچ ۔ قلانچ
(مونث)		قیف (مذکر)

ک

لکھنؤ	مطلب	دھلی
کاجل پھیلنا ، گھرا گھرا کاجل لگانا	سرمہ یا کاجل لگانا	کاجل۔ گھلانا یا گھلنا
کبڑیا ، کنجڑا ، کاچھی کم مستعمل ہے مگر دوسرے معنوں میں	کنجڑا	کاچھی
کچا چٹھا کھولنا	عیب فاش کرنا	کاغذ کھولنا
کان کھڑے کرنا		کان اونچے کرنا
کان آمیٹھنا	کان کھینچنا ۔ اکھاڑنا مروڑنا	کان اینٹھنا
کان چھدنا		کان بندھنا
کان بھرے ہونا	کان بھرے ہونا	کان گونگے ہونا
بات کان میں پڑی رہنا	یاد رکھنا	کان میں رکھنا
کان نہ ھلانا		کان نہ پھڑپھڑانا
کانا		کانڑا
کبھی کے	کبھی کے	کب کے
کتنے کی	کتنی ۔ کس	کتنے ایک کی
کھٹ کرنا	دوستی ترک کرنا	کٹ کرنا
کٹیا ، چری	بیلوں کا چارہ	کٹی

دہلی	مطلب	لکھنؤ
کٹکی لگانا	دانتوں سے ڈور کترنا	کھٹکی لگانا
کچیاند	تلی ہوئی چیز کے کچا رہ جانے کی بو	کچا ہند
کچریاں بیچنا	(کنایتاً) بہت سے آدمیوں کا مل کر باتیں کرنا	کچر کچر لگانا، کائیں کائیں کرنا ۔
کدال (مونث)		(مذکر)
کریل میں غلہ لگنا	عین مرہ میں کھنڈت ہونا	کریال میں غلہ لگنا
کسوم	ایک پھول جس سے لال رنگ بناتے ہیں	ـــ کسم
کشتی دلانا	کشتی کی مشق کرانا	زور کرانا
کفر کچھری	(کنایتاً) بری صحبت	بری صحبت
کفن چور		کفن کھسوٹ، کفن چور
کام منہ پر رکھنا	زباں سے کہنا	بات منہ پر آنا
کلمات (مونث)		(مذکر)
کماج	وہ روٹی جو کہیں سے موٹی اور کہیں سے پتلی ہو ۔ مجازاً گول اور موٹی چیز	ـــ کماج
کنی کاٹنا	موقع پر ٹال جانا۔ پہلو تہی کرنا	کترانا۔ کنائی کاٹنا
کنی دبنا	عاجز ہونا۔ مغلوب ہونا	ـــ کور دبنا
کواڑ توڑ کے کھانا	مصیبت سے دن کاٹنا	خاک پھانکنا
کونے کی خیر منانا	گھر کی بھلائی چاہنا	پہلے اپنے گھر میں دیا جلانا
کوئی دن کا مہمان	چند دن کا مہمان	کوئی دن یا کوئی دم کا مہمان

دھلی	مطلب	لکھنؤ
کھاد (مذکر)		(مونث)
کروڑ		کرور
کھٹائی کرنا	دغا کرنا	کھوٹ کرنا
کھر (مونث)		کھرا (مذکر)
کھراند	پیشاب کی بدبو	کھراھند
کھردرا		کھرکھرا
کھرانجا		کھرنجا
کھل بیٹھنا	بے تکلف ہو کر آرام سے بیٹھنا	گھر کی طرح بیٹھنا۔ پھیل پھیل کے بیٹھنا۔
کھلے بازار	علانیہ۔ کھلم کھلا	کھلے خزانے
کھلے بند	آزادانہ	کھلے بندھن، کھلے بندوں
کھلی سورتھ کہنا	علانیہ۔علی الاعلان کہنا	ڈنکے کی چوٹ کہنا۔ ڈھنڈورا پیٹنا
کھلاڑیاں	اچھل کود۔ کود پھاند	دھماچوکڑی ھڑدنگا
کہنا (کو کے ساتھ)	بمعنی پیام کہنا یا دینا	کہنا
کھنڈلا	مچھلی کا قتلہ	کھنڈ (بغیر پکی مچھلی کے) قتلہ (پکنے کے بعد)
کھنڈلا	وہ لڑکا جس کے دودھ کے دانت گر گئے ہوں	کھونڈا
کھینچ کرنا	کمی کرنا۔ رکاوٹ کرنا	کھینچ جانا۔ کھنچا رہنا
کیچ		کیچڑ
کیوں کر ہو		کیسے ہو
کیوں کے	کس طرح	کیوں کر

گ

گیابھن		گابھن
گانٹھ کرہ کچھ نہیں	بالکل مفلس۔ قلاش	گانٹھ کرہ میں کوڑی نہیں
گت لے جانا	تان لینا	تان لینا

دھلی	مطلب	لکھنؤ
گٹا	پیشانی پر نشان سجدہ	ماتھے کا گھٹا
گدھ	پرند کا نام	گد
گذری (بفتح اول و کسر سوم)	مختلف پرانی چیزوں کا بازار	گدڑی ۔ گذری (بضم اول و بفتح دوم)
گڈمڈ ہونا	مخلوط ہو جانا	گڈ بڈ ہونا
گرگا	چیلا۔ شاگرد۔ چھوکرا (دھلی)	(گرگا ۔ بدکار ۔ چالاک)
گرھیں (بفتح اول و دوم)	گرہ کی جمع	گرھیں (بالکسر)
گھڑنا	بنانا ۔ ہموار کرنا	گڑھنا ، گھڑنا
گلا باندھنا	پیٹ کاٹ کر یا ضروری اخراجات روک روپیہ جمع کرنا	پیٹ کاٹنا ، پیٹ پر پتھر باندھنا ۔
گلی ڈنڈا		گلی ڈنڈا
گونتھنا	ریشم کے تاروں کو آپس میں لپیٹنا	گوندھنا ، گوتھنا (بے احتیاطی کے ساتھ)
گوھائی	آنکھ کی پھنسی	گہانجنی
گھڑیاں (مونث)		(مذکر)
گھسٹے گھسٹے پھرنا	مارے مارے پھرنا	گھسٹتے پھرنا
گھوڑا الانگنا	نئے گھوڑے پر پہلی سواری کرنا	گھوڑا نکالنا
گھوڑی چڑھنا (غو)	تندرست ہو کر کسی مقدس جگہ پر دھوم دھام سے شکریہ' صحت ادا کرنے جانا	گھوڑے پر چڑھائی (بچہ ختنے کے بعد غسل صحت کر کے کسی درگاہ کو جائے)
گیا گزرا ہوا	رائگاں گیا	گیا گذرا
گنبد	(مونث)	(مذکر)

دھلی	مطلب	لکھنؤ
	ل	
لڑکائی	لڑکپن	لڑکپنا ۔ لڑکپن
لفظ (مذکر)		(مذکر و مونث دونوں مستعمل ھیں)
الفاظ		لفظیں ۔ الفاظ
لگ نہ لگنے دینا	پاس نہ پھٹکنے دینا ۔ اخلاص نہ ہونے دینا	الگ تھلگ رھنا
لگے	قریب ۔ پاس ۔ نزدیک	ملے ملے
لوٹنا	واپس ہونا ۔ بیٹھنا۔ اُلٹنا پلٹنا	لوٹنا ، پلٹنا
لوٹنی لینا	صاف انکار کر جانا	زبان بدلنا
لانگنا ۔ لانگھنا	پھاندنا	نانگھنا
لوہے کے چنوں سے پلنا	مصیبت کی حالت میں زندگی بسر کرنا	؟
لوھار خانہ میں سوئیاں بیچنا	لغو حرکت کرنا۔ بیقدری کرنا	؟
لوھاری		لوھارن ۔ لوھارنی
لیسدار		لس دار
	م	
مانپنا ۔ ماپنا		ناپنا
ماپ۔ میان		ناپ
مالا (مونث)		(مذکر)
مانجھدار		منجھدار
مٹی ڈالنا	کنایتاً چھپانا۔ پردہ پوشی کرنا	خاک ڈالنا
موے پیچھے	مرنے کے بعد	مرے پیچھے

دھلی	مطلب	لکھنؤ
مصالحہ	کسی چیز کی تیاری کے لوازم و ضروریات	مسالہ ۔ (صرف املا کا فرق ہے)
متانا	مست ہو جانا	مزے میں آنا
مسودہ گانٹھنا	مضمون بنانا۔ منصوبہ باندھنا	مضمون بنایا
مغز چٹ	بکواسی ۔ باتونی	بھیجا چاٹ جانے والا
مغز زنی کرنا	سر مغزن کرنا	بھیجا خالی کرنا ۔ سر معزنی کرنا ۔
مغز کی کیل نکلنا	گھمنڈ ہو جانا	دماغ ہو جانا
مقدمہ اٹھانا	جھگڑا کھڑا کرنا	بات بڑھانا۔جھگڑا کھڑا کرنا
من ماننا	خاطر خواہ	من منتا
منجھنا	صاف ہونا	منجنا
موتیا (مؤنث)	بیلے کی ایک قسم	(مذکر)

ن

دھلی	مطلب	لکھنؤ
ناخن گیر (مذکر)		ناخنگیری (مونث)
ناک سنکنا	ناک صاف کرنا	ناک چھنکنا
ناک رگڑے کا بچہ	وہ اولاد جو بہت دعاؤں اور منتوں کے بعد پیدا ہوئی ہو	اللہ آمین کی اولاد
نانی جی کا گھر		خالہ جی کا گھر
نبا ہو	نباہ دینے والا	———
نبڑنا	نبٹ جانا۔ خرچ ہو جانا باقی نہ رہنا	نبڑ جانا
نبیڑنا	پورا کرنا۔بسر کرناگذارنا	تیر کرنا۔گذر بسر کرنا
نصیحت دینا	گوشمالی کرنا	تنبیہہ کرنا

دھلی	مطلب	لکھنؤ
نظروں میں لگنا		نظروں میں چڑھنا
نقل (مذکر)		(مونث)
نقشہ تیز ہونا	اقبال یاور ہونا	؟
نگاہ پلٹنا۔ نگاہیں پلٹنا	نگاہ کا ایک طرف سے دوسری طرف ہو جانا	نظریں بدلنا، آنکھیں پھیر لینا
نمٹانا	بھگتنا۔ چکانا۔ بیباق کرنا	چکانا
نمک شیر ہونا	کھانے میں نمک تیز ہونا	نمک ہلاہل ہونا، زہر ہونا
نواڑی پلنگ	نواڑ کا پلنگ	(دونوں)
نوکری سے اُتارنا	برطرف کرنا	نوکری سے چھڑا دینا۔ حساب کر دینا۔
نون	نمک	نون
نہ نگلے بنتی ہے نہ اُگلے		نہ نگلتے بنتی ہے نہ اُگلتے۔

و

دھلی	مطلب	لکھنؤ
وتنا		اُتنا
وجود (مونث)		(مذکر)
ورلا	اِدھر کا۔ اسطرف والا	اِدھر کا

ہ

دھلی	مطلب	لکھنؤ
ہات۔ ہاتھ		ہاتھ
ہاتھ پاؤں پڑنا	منت سماجت کرنا	پاؤں پڑنا
ہاتھ پر دھرا ہوا ہونا	کسی چیز کا تیار اور موجود رہنا	منہ کا نوالہ ہونا
ہاتھ چھوٹا کرنا	کسی قدر کھانا۔ منہ جھٹالنا	منہ جھٹالنا
ہاتھ چالاک	تیز دست۔ پھرتیلا۔ چور۔ اُچکا	ہاتھ کا صاف

لکھنؤ	مطلب	دھلی
آپا دھاپی، کاؤ گپ، گھپلا	بدمعاملگی۔ دغا بازی۔ غبن۔ چوری۔	ھاتھ چھانٹی
فیل پا	ایک بیماری جس میں پاؤں موٹا ھو جاتا ہے	ھاتھی پاؤں
ھاتھیوں سے گنے کھانا	زبردست سے مقابلہ کرنا	ھاتھ کے ساتھ گنے چوسنا
یہاں	اس جگہ	ھاں
تالی بجانا، تالی پیٹنا	تالی بجانا	ھتیلی بجانا
ھرجائی پن		ھرجائی پن۔ ھرجائی پنا
ھراھند	بو جو کچے پھل یا پھول میں ھوتی ہے۔	ھراند
(مذکر)		ھراس (مونث)
پاؤں میں مہندی بندھی ھونا، ٹالے بالے بتانا	چوٹ کا بہانہ کرنا۔ چھپ رھنا۔ حیلہ ڈھونڈنا	ھلدی لگا کے بیٹھنا
ھنسلی اُتر جانا		ھنسلی جانا
ھمکار	اقرار و اقبال کی آواز	ھنکاؤ
بن بیٹھنا	ھو جانا۔ بن جانا	ھو بیٹھنا
ھوش اُڑ جانا۔	حواس باختہ ھونا	ھوش بکھرنا
ھونا (ھوتی آئی ہے)	گذشتہ زمانہ میں گذرنا	ھو گذرنا

ی

لکھنؤ	مطلب	دھلی
یوں (بہ وائے مجہول)	اس طرح۔ ایسا۔ اس طرز سے	یوں (بہ وائے معروف
یہ کچھ، کیا کچھ	اس قدر۔ زیادہ	یہ کچھ



ماخذات

۱- کیمرج ہسٹری جلد چہارم و پنجم (انگریزی)
۲- اوون : لیٹر مغلس (انگریزی)
۳- سیر المتاخرین غلام حسین طباطبائی
۴- تاریخ دہلی حصہ اول بشیرالدین
۵- جادو ناتھ سرکار : دی فال آف دی مغل ایمپائر (انگریزی)
۶- دہلی بارھویں صدی ہجری میں - نواب درگاہ قلی سالار جنگ
۷- تاریخ ہند جلد نہم و دہم ذکاء اللہ
۸- وقائع رائے آنند رام مخلص حصہ دوم قلمی مخطوط مسلم یونی ورسٹی
۹- مشرقی تمدن کا آخری نمونہ۔ شرر
۱۰- بوستان اودھ راجہ درگا پرشاد
۱۱- نکات الشعرا میر
۱۲- مخزن نکات قائم
۱۳- تذکرہ گردیزی گردیزی
۱۴- چمنستان لچھمی نرائن شفیق
۱۵- تذکرہ میر حسن میر حسن
۱۶- تذکرہ ہندی گویاں } مصحفی
۱۷- ریاض الفصحا } مصحفی
۱۸- عقد ثریا } مصحفی
۱۹- مجموعہ نغز قدرت اللہ قاسم
۲۰- تذکرہ سرو آزاد آزاد بلگرامی
۲۱- طبقات الشعرا کریم الدین و فیلن
۲۲- گلشن گفتار حمید اورنگ آبادی
۲۳- طبقات الشعرا قدرت اللہ شوق
۲۴- گلزار ابراہیم علی ابراہیم
۲۵- گلشن ہند میرزا علی لطف
۲۶- گلشن بیخار شیفتہ
۲۷- آب حیات محمد حسین آزاد
۲۸- تذکرہ جلوہ خضر صفیر بلگرامی
۲۹- تذکرہ الشعرا حسرت موہانی
۳۰- خمخانہ جاوید لالہ سری رام
۳۱- شعر الہند عبدالسلام
۳۲- گل رعنا مولوی عبدالحئی
۳۳- تاریخ ادب اردو ترجمہ عسکری
۳۴- اردو لٹریچر بیلی
۳۵- جواہر سخن کیفی
۳۶- خطبات گارسن و تاسی گارسن د تاسی
۳۷- سخن شعرا نساخ
۳۸- ذکر غالب مالک رام
۳۹- افادات سلیم سلیم
۴۰- سودا شیخ چاند
۴۱- دریائے لطافت انشا

٤٢- مرقع بیان و زبان دہلی
٤٣- ارمغان دہلی } سید
٤٤- محاکمہ مرکزآردو } احمد
٤٥- فرہنگ آصفیہ } دہلوی
٤٦- نور اللغات نور الحسن نیر
٤٧- تسہیل البلاغت مرزا سجاد بیگ دہلوی
٤٨- اختلاف اللسان وجاہت جھنجھانوی
٤٩- ہندوستانی لسانیات محی الدین زور
٥- دلی کی آوازیں خواجہ محمد شفیع
٥- لکھنو کی زبان میر باقر شمس 'نگار' اپریل و مئی ۴۱ء و دسمبر ۴۲ء)
٥٢- باغ و بہار میر امن
٥٣- فسانۂ عجائب سرور
٥٤- سروش سخن فخر الدین سخن
٥٥- مصطلحات آردو محمد اشرف علی
دلی و لکھنو کے محاورات۔ مطبع باقی لکھنو ۱۸۹۷ء)
٥٦- محاورات ہند مولوی سبحان بخش
(دلی کے محاورے ۱۹۱۲ء)
٥٧- ضرب الامثال
خواجہ عبدالمجید دہلوی
٥٨- سرمایہ زبان آردو
جلال لکھنوی ۱۳۰۷ء
٥٩- سلسلک مسلسل چندرکا پرشاد
نولکشور پریس ۱۸۸۱ء
٦٠- رسم و رواج کا اثر زبان پر
نور الحسن نیر
کاکوروی (از رسالہ ہندوستانی
اپریل ۳۱ء)
٦١- رسالہ قواعد صرف و نحو۔
امام بخش صہبائی
نول کشور پریس
٦٢- یادگار ولی مرتبہ سید محمد
٦٣- ذکر میر میر
٦٤- مقدمہ دیوان یقین
مرزا فرحت اللہ بیگ
٦٥- مقدمہ دیوان تاباں
ڈاکٹر عبدالحق
٦٦- مقدمہ شعر و شاعری حالی
٦٧- ہماری شاعری
سید مسعود حسن رضوی
٦٨- کاشف الحقائق جلد دوم
امداد امام اثر
٦٩- مقدمہ منتخب داغ
احسن مارہروی
٧٠- غالب نامہ محمد اکرم
٧١- اردو شہ پارے
محی الدین زور
٧٢- آردو شاعری پر ایک نظر
کلیم الدین
٧٣- مقدمہ دیوان ذوق آزاد
٧٤- مقدمات عبدالحق جلد دوم

۷۵- مقدمہ امیر مینائی
ممتاز علی آہ
۷۶- داستان تاریخ نثر اردو
حامد حسن قادری
۷۷- کمال داغ
۷۸- اردوئے قدیم
حکیم شمس اللہ قادری
۷۹- المیزان -
چودھری سید نظیرالحسن صاحب فوق
۸۰- خطوط غالب
مرتبہ مہیش پرشاد
۸۱- تذکرہ عبدالجلیل بلگرامی
مقبول صمدانی
۸۲- دلی اور لکھنؤ کے اسکول
تسنیم مینائی
از الناظر - جنوری ۱۹۳۵ء
۸۳- ریختہ - از محمود شیرانی
اورینٹل کالج میگزین ۱۹۲۶ء
۸۴- داستان اردو
نصیر حسین خیال
۸۵- دکن میں اردو
نصیر الدین ہاشمی
۸۶- سیر المصنفین یحیی تنہا
۸۷- مقدمہ دیوان مومن
ضیا احمد
۸۸- انگریزی ادب کا اثر اردو
ادب پر - عبداللطیف
(بزبان انگریزی)
۸۹- مقدمات کلیات میر
عبدالباری آسی
۹۰- دیباچہ کلیات شیفتہ و حسرتی
طباطبائی
۹۱- دلی کا ایک یادگار مشاعرہ
فرحت اللہ بیگ
۹۲- لال قلعہ کی ایک جھلک
ناصر نذیر فراق
۹۳- ظفر امیر احمد علوی
۹۴- قصائد ذوق و غزلیات | سر شاہ سلیمان

ان کے علاوہ تقریباً تمام دواوین سے مدد ملی اور اگر کسی شاعر کا مطبوعہ کلام دستیاب نہ ہو سکا - تو اس کا قلمی نسخہ دیکھنے کی کوشش کی یا پھر حسرت کے انتخاب سے مدد لی - ذیل کے رسالوں کے بعض بعض مضامین بھی بہت کارآمد ثابت ہوئے -

اردوئے معلی - اردو - معارف - جامعہ - نگار - الناظر -
اورینٹل کالج میگزین - ہندوستانی - زمانہ - ہمایوں - علیگڑھ میگزین -





فہرست شعرائے دہلی

دلّی صدیوں تک ادب اور تہذیب کا مرکز رہی ہے۔ سلطنتِ مُغلیہ کی طرح یہ اُردو زبان کی بھی راج دھانی تھی۔ اس لیے اہلِ دہلی کو اپنی زبان اور گفتگو پر ہمیشہ ناز رہا۔ عروس البلاد دہلی کا سُہاگ بار بار لُٹا اور اُس نے نیرنگ زمانہ کے کتنے دَور دیکھے۔ زمانے کی انہی نیرنگیوں میں رنگ دہلی کی نمود ہوئی اور شاعری کا ایک خاص مزاج بنا۔ اس کی تشکیل میں میرؔ و ذوقؔ، مومنؔ و غالبؔ سے لے کر سائلؔ و بیخودؔ تک بیشمار فن کاروں نے حصّہ لیا۔

رنگِ دہلی ایک ادبی روایت کا دوسرا نام ہے۔ یہ روایت پُرانی بھی ہے اور جدید بھی۔ لیل و نہار کے اُلٹ پھیر سے لکھنؤ کا رنگ اُڑتا گیا لیکن دہلی کا رنگ نکھرتا ہی رہا اور آج بھی اُردو شاعری پر روایات کا جو اثر ہے اس پر دبستانِ دہلی کی چھاپ ہے۔

"دلّی کا دبستانِ شاعری" تاریخ بھی ہے اور تحقیق بھی ــــ علی گڑھ یونیورسٹی نے اس مقالے پر نورالحسن ہاشمی صاحب کو پی۔ ایچ۔ ڈی کی سند عطا کی۔ تحقیقی اور تنقیدی ادب میں آج اس کتاب کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔

علاء الدین خالد



ISBN 969-30-1233-X

Rs. 80.00